Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

CANZONI NUOVE

DI GRAN SUCCESSO

 Concessionaria per la vendita: **TIP. ITALICA** - Genova S. Agostino, 48

FOGLI
VOLANTI
E CANZONIERI

21

37183 Giorgio Vezzani

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

RIVISTA QUADRIMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI

Un numero L. 1.000 - Abbonamento annuale L. 2.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.000 - Versamento sul C/C p. n. 25/10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio E. n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 5, Reggio E. - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%

SOMMARIO

ASSOCIATO ALL'USPI - UNIONE STAMPA PERIODICA ITALIANA

Questo numero esce grazie anche al contributo della Cassa di Risparmio di Reggio Emilia e della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia

TEATRO POPOLARE IN TOSCANA

I paesi del Reggiano e del Modenese, dove anche quest'anno sono state attive le compagnie di Asta, Cerredolo, Costabona, Morsiano e Romanoro, hanno visto un crescente interesse per il Maggio. In Toscana, invece, dove nei decenni passati il Maggio ha avuto grande sviluppo e diffusione, le condizioni sono quanto mai incerte.
Grossi problemi debbono affrontare le compagnie che saltuariamente continuano le rappresentazioni, anche se non manca l'entusiasmo degli attori e l'interesse degli spettatori. Il problema più assillante è rappresentato dalle spese per il noleggio dei costumi che ogni stagione si portano via quasi per intero il ricavato degli spettacoli. Mentre in Emilia il costume del maggerino rimane identico ogni anno ad ogni diversa rappresentazione, in Toscana questo non è possibile: qui, infatti, i testi messi in scena, a differenza di quelli emiliani che sono tutti basati quasi esclusivamente su temi fantastici che hanno vaghi legami con fatti storici (in particolare le vicende della cavalleria, dei paladini), hanno precisi riferimenti storici dai quali è impossibile allontanarsi, altrimenti verrebbe a meno l'interesse dello spettatore. Di conseguenza si rende necessario ogni anno un costume nuovo, adatto alla vicenda storica: diventa inconcepibile per lo spettatore toscano vedere un anno il Re Erode con un costume che, in un'altra recita, viene indossato da un altro personaggio con diverse caratteristiche storiche. E', questo del costume, uno dei più grossi problemi e di difficile soluzione, che condiziona ogni anno gli sforzi di sopravvivenza delle compagnie toscane. Un costume per 3-4 recite viene a costare dalle 50 alle 70-80 mila lire. Se si pensa che una compagnia per mettere in scena un testo ha bisogno di almeno 8-10 attori, si comprende facilmente dove vanno a finire gli incassi degli spettacoli. Ed è qui che si rende necessario l'intervento dell'ente pubblico a sostegno di questa tradizione, con contributi, ad esempio, che assicurino ad ogni compagnia la possibilità di usare delle sartorie teatrali, per il noleggio dei costumi, a condizioni favorevoli.

Iniziamo in questo numero una documentazione dell'attività e delle condizioni delle compagnie toscane del Maggio attraverso interviste, effettuate da Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani il 28 e 29 agosto scorso, con direttori e animatori: Nello Landi direttore della Compagnia «Pietro Frediani» di Buti (Pisa), Orleo Gini direttore della compagnia di Pieve di Compito (Lucca), Aldo Nicoletti Presidente del circolo ENAL e Guido Giambastiani di Partigliano (Lucca). Durante l'incontro con Landi abbiamo inoltre raccolto testimonianze sulle «disturne», incontri poetici sul metro delle ottave rime.

Buti

Intervista con Nello Landi

L'attività di quest'anno: quando avete incominciato a preparare gli spettacoli?

Quest'anno noi abbiamo cominciato nell'inverno, sull'ultime dell'inverno, verso i primi giorni di febbraio perchè ci chiesero questo Maggio a Pisa. A Pisa c'era appunto la stagione lirica al Verdi e facevano l'opera la « Forza del destino » e allora volevano vedere anche il Maggio. Poi il Verdi non ci fu concesso e ci hanno dato l'altro posto, un bel posto grande abbastanza, uno scenario fatto un po' alla meglio ma insomma si prestava bene e si fece a Pisa, d'aprile.

Prima delle rappresentazioni avete fatto delle riunioni per distribuire le parti, delle prove?

Si, abbiamo dato la parte del copione a tutti, abbiamo distribuito interamente il copione al singolo, poi ognuno ha imparato la propria parte e abbiamo fatto delle prove. Naturalmente sono sempre lunghe perchè quando manca quello, quando manda quell'altro. Dopo di Pisa poi allora l'abbiamo fatto qui nel piccolo teatrino che abbiamo a Buti e abbiamo fatto tre rappresentazioni, dopodichè ci hanno chiamato a Cavezzano Piano in occasione della sagra della fragola sulla Versilia e nel medesimo tempo, la stessa settimana anche al Lido di Camaiore allora s'è pensato essendo vicini questi due paesi a distanza di due chilometri, bisogna portarne due per non fare lo stesso dramma e allora abbiamo fatto

« Leonora di Calatrava » a Capezzano Pianore e abbiamo fatto « Bianca e Fernando » al Lido di Camaiore.

« Bianca e Fernando » di chi è?

Di Pietro Frediani e abbiamo fatto questi spettacoli qui e ora poi avevano espresso il desiderio anche di chiedercelo un'altra volta per farlo qui all'aperto, però ora siamo un po' sciolti, chi è andato al mare, chi in vacanza, abbiamo perso un po' i contatti.

Però l'ultima volta che abbiamo fatto questa rappresentazione, si fece dato che c'erano i terremotati del Friuli si pensò, ci fu un progetto, una proposta che feci io dato che abbiamo i vestiti, i costumi da riconsegnare, si fa una recita a beneficienza di questi terremotati e infatti la compagnia fu tutta d'accordo e si fece questa recita. Questa recita a ingresso libero a offerta ci saranno state si e no venti persone, non c'era nessuno. C'era della gente che era interessata alla compagnia o parenti o amici. A me questo fatto mi deluse, mi sconcertò. Rimasi un po' male da questo fatto. Ora l'avevano richiesto per rifarlo, io dissi son contrario perchè il paese di Buti ha dimostrato questo Maggio di non gradirlo, ecco l'ha visto si vede abbastanza e allora tanto vale non farlo più, perchè se l'ultima volta ha dimostrato di non volerlo, allora perchè si deve ripeterlo, almeno in questa zona.

E ora noi siamo a questo punto che siamo in un periodo di stasi poi io come avevo promesso all'amministrazione comunale almeno uno all'anno di tirarlo avanti, quello che a noi dà noia è lo spostamento, per esempio si deve andare lontani, bisogna prendere un pulman. Per esempio si andò a Chieri e bisognò pagare trecentoventimila lire e i fondi se ne vanno. L'amministrazione comunale ci passava un contributo di duecentomila lire l'anno e con quelli ci si salva con un po' d'ingresso che si faceva e quelli ci si salvava e si andava quasi alla pari e invece quest'anno abbiamo speso di più, i costumi erano di più.

Cosa spendete di noleggio di costumi?

Grosso modo si va secondo l'epoche, secondo se sono ricchi o meno ricchi, sulle dieci quindici mila lire ciascuno per tenerli otto giorni naturalmente, magari qualche giorno in più, anche dieci giorni. Poi se noi si dice invece di dieci si tengono venti giorni non è che raddopp la cifra, se per dieci giorni importa la cifra di duecentomila lire, non è che sia quattrocendo raddoppiando il tempo, ma sarà duecentocinquanta o trecento, se poi si tenesse un mese non è che vada tre volte ma si risparmierebbe sempre avendo la possibilità di fare degli spettacoli in questo mese potendone fare quattro o cinque allora forse si recupererebbe qualche cosa delle spese. Tutto questo non ci scoraggia perchè nella compagnia ci sono dei giovani che vogliono portarlo avanti, voi non state con me, se avete le iniizative non saprei anche più, se la vedete più facile la tiriamo avanti, io in quello che possono non è che mi ritiri se c'è bisogno non saprei di mettere a posto dei copioni a volte ci sono delle parti un po' lunghe, allora si cerca di scorciarle un po', cambiare qualche quartina, però tenermi sempre impegnato io non posso, loro però sono del parere di tirare avanti. Naturalmente siamo un po' a corto con le donne che sono sempre un po' un problema. Ora c'è questa ragazza qui che non è fidanzata è un po' libera per ora. E' una ragazza che sta studiando se domani si troverà il fidanzato, si sposerà, si perdono. Il problema maggiore sono state le donne per tirare avanti.

Com'è l'interesse della gente per il Maggio?

La gente il pubblico ha dimostrato interessamento anzi la critica è sempre stata favorevole, insomma abbastanza buona, non è che ci abbiano mai scoraggiato il pubblico ci ha sempre seguito bene anche in posti che erano profani di queste cose. La critica è stata sempre incoraggiante.

Il pubblico come è formato nella maggior parte di giovani o di vecchi?

La maggior parte è gente di mezza età, e anziana l'ottanta per cento e poi c'è anche il giovane così a titolo di curiosità. Per i giovani è una cosa antica ma è nuova, perchè non l'hanno mai vista questa cosa. Magari tra i giovani c'è quello che prende sul serio e quello che magari fa una certa ironia non gli dà quell'importanza, lo vede sotto un altro profilo è un po' una mascherata, la vede un po' così, ma credo che così sia un po' dappertutto.

Ha trovato che negli ultimi dieci quindici anni l'interesse per il Maggio è cambiato?

Io dirò una cosa: siccome noi qui a Buti l'ultimi Maggi l'abbiam fatti nel '50, dopo il '50 c'è stato un periodo fino al '72 '73 che non se ne parlava più affatto, poi venne Paolo Benvenuti quel regista di Pisa che volle fare una ricerca su queste cose popolari folkloristiche e che ne fece addirittura un filmato, della « Medea » che la portò anche al festival mondiale di Nancy in Francia e ci si andò anche come compagnia e c'era un festival mondiale di canti popolari, e da allora si riprese un po'.

Questa novità, facendo il film fu quasi una ventata di incoraggiamento per tutti perchè è bene precisare una cosa: il Ben-

venuti venne a Buti con l'intenzione di rappresentare la morte del Maggio butese, la morte del Maggio, perchè diceva ormai questi Maggi non si fanno più. E allora per avere un qualchecosa di documentato per l'avvenire, per far vedere com'erano questi Maggi, come venivano fatti lui intese proprio fare questo film per lasciare un documento di questo tipo di spettacolo.

Avete fatto una recita apposta per fare il film di questo Benvenuti?

Si, allora scelse l'ambiente secondo lui adatto, un po' caratteristico, un frantonio e venne parecchia gente della Rai apposta e fece questo filmato, però con l'intendimento secondo lui di rappresentare che il Maggio era finito, era la morte del Maggio e invece è stato quello che è servito da stimolo è stata invece quasi una rinascita di questo Maggio e allora si rimise su e si fece « Demofonte » e piacque molto la prima volta.

Quando fu fatto?

Nel '72 d'agosto e fu portato l'anno dopo in Francia. Il pubblico, per dire l'interesse del pubblico: dapprima fu tanto l'interesse si vede la curiosità si fece cinque rappresentazioni di « Demofonte », sempre tutto esaurito.

Sempre in teatro?

Sempre in teatro. Poi si cambiò, l'anno dopo si fece il « Ritorno dalla Russia » di Frediani anche questo e anche quello fu seguito abbastanza con interesse. Dopo abbiamo fatto « Bianca e Fernando » e ora abbiamo fatto questo « Leonora di Calatrava », che sarebbe la « Forza del desti-

questa compagnia.

Ci sono delle cariche?

Si il Presidente è il sindaco; prima era un altro, un certo Felici, poi lasciò perchè non poteva, aveva altri impegni e allora Presidente noi facemmo il nostro sindaco appassionato di queste cose, e poi è un po' la collaborazione, le cariche non ci sono. C'è il Presidente e poi delle volte c'è da fare una lettera, da chiere un mezzo, ci vuole un Presidente s'intesta a lui, poi si collabora un po' tutti, se c'è da andare dei costumi a Firenze ci va chi è libero, chi è più libero, è una collaborazione fra tutti.

Prima del '70, era dal '50 che non si facevano rappresentazioni?

Si, dal '50 '51 che non era più cantato il Maggio a Buti.

E prima c'era una compagnia?

Prima c'era un gruppo folkloristico che gli anni trenta ventinove ventisette trenta trentuno anche lì ci fu poi uno stacco dal '32 in poi fino al '50 non se ne parlò più e si fece nel '50 e quando lo proposi io di fare un'altra volta il Maggio mi dissero siamo matti, ma che si fa il Maggio nel ('50? Che sono cose da farsi nel '50? Queste andavano bene trenta quarant'anni fa insomma li avevo quasi tutti contro e piano piano poi dall'uno all'altro ci siam trovati, si andò alla ricerca di un teatro abbastanza grande, il teatro Francesco di Bartolo che è uno stile di teatro come quello di Montepulciano, con tutto lo scenario, c'erano cinque scene l'una meglio dell'altra, spazio, si presentava bene, la gente ci andava cinque seicento persone, e invece il teatro ora è più piccolo.

Non c'è più quel teatro lì?

C'è ma non è agibile, avrebbe bisogno di restauri e per ora questi restauri non ce li fanno siccome è un teatro che ha vari proprietari e hanno formato un tempo una Accademia di varie famiglie del paese e veniva tirato avanti e ora si trova quando si è in molti quello non ci vuol mettere mano e allora hanno deciso di venderlo e pare che l'abbia preso il Comune e pare che abbia già avuto una promessa di sovvenzionamento dalla Regione per acquistarlo, poi ci vorranno dei restauri e poi oggi

ma ora non ce ne sono.

Oltre al Maggio « Leonora di Calatrava » ne ha scritto altri?

No, ho scritto poesie di vario genere che ho ormai un po' l'hobby, ma Maggi no.

A interessarsi di poesie quando ha incominciato?

A dire quando mi sono interessato è da ragazzo. Io ho fatto la prima poesia che avevo quattordici anni, poi da una all'altra su su col passar degli anni. Sono sempre stato appassionato di scrivere. Poi c'era qui nel paese di Buti della gente che improvvisava a veglia, per le case s'andava a improvvisare e ecco che nacque il canto estemporaneo, la poesia improvvisata.

Si fanno delle gare?

Si fanno delle gare ma qui da noi gare non è mai usato, sono degli incontri delle disturne poetiche e poeti a braccio improvvisando e allora lì il pubblico dà un argomento ad esempio ieri sera era il mondo di prima e il mondo di oggi in dialogo, uno si schiera da una parte uno dall'altra, qual'era meglio quello di prima o quello di oggi. Vari argomenti: il mare, la montagna, la donna bionda la donna bruna tutto è argomento.

Come si svolgono: c'è una tecnica particolare per queste poesie in fatto di rime?

Si, questa è l'ottava rima, sono endecasillabi a rime alternate: sei a rime alternate e gli ultimi due a rima baciata, come le ottave che sono nella « Gerusalemme liberata » o nell'« Orlando furioso » però con la differenza che l'ottava che facciamo noi è a rima ripresa: cioè la rima lascia il compagno, il collega se finisce in bicchiere naturalmente quello deve riprendere la rima col bicchiere, non che sia una rima per conto suo.

LE DISTURNE: intervista con Vasco Cai.

Come si svolgono le gare di poesia?

Non sono gare, sono incontri di poeti, disturne poetiche, serate di poesia estemporanea improvvisata. Il carattere di gara allora è diverso, c'è una giuria. Ce ne sono state prima della guerra e anche dopo, anche recentemente, specialmente nel Lazio. Io le gare le ho fatte quasi tutte nel Lazio qualcuna anche qui nelle montagne lucchesi. Nel Lazio danno quasi sempre il carattere di gara a questi incontri. Su dieci serate otto sono gare. Prima della guerra qui in Toscana ne venivano fatte tante e belle.

Come si svolge una disturna?

L'improvvisazione usa l'ottava rima di endecasillabi rimati perfettamente metricati, l'ottava rima. Si fa un'introduzione e si attacca e si domanda il tema su cui il pubblico desidera che si canti sempre cantando, e ce lo danno all'improvviso così può essere un tema. E poi s'attacca su un argomento e poi dopo uno e un altro perchè quando poi il tema è sfruttato sarebbe assurdo seguitare ripetere e ce ne danno un altro e un altro poi e così insomma. Può essere che questi temi l'abbiamo già trattati, può essere che siano nuovi. Io fui a fare una serata a Vada dove è nato il professor Carlevaro e pure c'era lui ad agosto, era in villeggiatura a Vada e venne a sentire questa serata. Eravamo in sei e lui fu un po' scettico mi dicono perchè gli pareva impossibile che si potesse improvvisare su temi così e allora ci fu uno che disse: senta professore se non crede glielo dia lei il tema e così si rende conto e ce lo dette. Allora questo ce lo disse e allora rimase convinto e persuaso e poi mi si avvicinò e di lì nacque una certa amicizia fra noi e gli piacque.

Tanta gente non crede che si possa improvvisare.

Nel lontano trentanove ci fu un concorso a Firenze di poesia estemporanea e intendevano di fare il campione toscano e allora

Catena di S. Miniato. Alcuni momenti della disturna in ottava rima tra Nello Landi e Aldo Vannozzi.

io ci partecipai con altri e forse è il più bello di quanti ce ne sono stati in quanto si ripetè tre volte, per esempio il primo sabato ci fu la prima eliminatoria i premi erano cinque e quindi si doveva restare in cinque, il secondo sabato ci fu la seconda eliminatoria e quelli rimasti in gara ci fu la finale la domenica. Non solo ci fecero cantare su temi così in dialogo, perchè lei ad esempio sostiene il bicchiere e io una altra cosa, ma ci dettero un tema ciascuno da svolgersi in sei ottave Sei ottave son tante a farle uno solo. Uno due o tre va bene, ma sei ottave sono tante e quello veniva scritto stenografato e dopo veniva controllato e io c'ho sempre una copia proprio originale scritta di là che tengo sempre a casa.

Ne feci delle altre ma come questa no, a Arezzo poi ne fecero altre due dopo poco sempre nel trentanove. Prima ne facevano a Pisa là a San Marco per quattro cinque anni ci fu a Piombino a Cecina a Livorno a Pistoia. A Pistoia la fecero in tempo di guerra nel quarantuno e il ricavato di questo andava a pro feriti di guerra ma io avevo un po' tralasciato mi scrissero e mandai a dire che non ci andavo. Allora mi riscrisse sempre allora il segretario del fascio, c'era il fascio, mi faceva preghiera affinchè andassi e chi il ricavato di questo andava a pro feriti e ci andai e fortunatamente anche la vinsi questa gara e venne pubblicata dai giornali e allora uno di Piombino un certo Mambrini che ora è morto che si scriveva benino in ottava rima mi mandò due o tre ottave dicendomi che si era congratulando si con me per la vittoria riportata e io gli risposi con due o tre ottave:

Mambrini l'eco dei miei pochi sberci
nella tua patria cui conobbi e sogno
attraverso l'industrie ed i commerci vive
vive e viver si fa come un bisogno
io tel dico il piacer di rivederci
più del proscenio con affetto agogno
libero a questo non avendo accesso
non mi sento più l'ombra di me stesso
solingo triste pensieroso spesso
rimembro le trascorse ore beate
e come un quadro nella mente impresso
voi di Piombino a me di fronte state
pur mandandovi a quanto avea promesso
che vi possa obliar non lo pensate
è dell'armi il fragor troppo assordante
che mi turba la pace ad ogni istante
e là dove mi cerchi trionfante
più che valor fortuna mi sorresse
per questo il nome da gareggiante
in cima alla classifica si lesse
ma non io dallo stile bernescante
il forte vincerei quando esistesse
che dir di più se la mia penna è stanca?
Va bene il meglio va bene il peggio finchè
[il meglio manca.

Pieve di Compito

Intervista con Orleo Gini

Quando iniziate a preparare il Maggio?

Si inizia nel mese di novembre e si stabilisce già le parti ai personaggi di adattar un po' ai personaggi e poi si fa una prova o due a settimana e piano piano fino a che insomma non s'arriva alla perfezione.

Quando avete cominciato l'anno scorso a rappresentare questo testo?

A maggio.

Quante rappresentazioni avete fatto?

Si fa quelle quattro cinque nel mese di maggio e poi magari delle volte secondo come va la stagione delle volte di giugno che poi la gente di qui la gioventù vuole essere un po' libera, vuol andar al mare e allora per evitare questo si cerca di restringere un po' su nel maggio e la prima domenica di giugno e poi si chiude.

Avete cantato qui a Pieve e anche in altri paesi?

No solo qui a Pieve di Compito

Dove lo rappresentate?

S'era rappresentato qui dietro a questa villa qua, c'era anche una chiesina, in questo prato qua, e poi s'è fatto anche quassù chiamato la Fabbrica, dietro la chiesa, c'è una corte lì s'è fatta anche lì.

Sempre all'aperto?

Sempre all'aperto. Così all'aperto con un po' di palco per esser un po' rialzati anche per dare una maggior visibilità al pubblico perchè lo veda meglio.

Quello che abbiamo visto a Montecarlo.

Si. Perchè stando proprio a terra se non c'è palco tutta la gente lo vede male. Ora invece essendo un po' rialzati allora anche il pubblico vede meglio.

Il motivo è sempre quello che avete cantato a Montecarlo?

Si.

E' poi una musica del maestro Torlai, quindi l'ha composta non è che abbia niente a che vedere per esempio con quello di Buti.

No, lì s'era guardato la musica di Buti ma poi fu un po' adattata è rimasta per noi più facile quell'adattamento di musica lì.

E avete sempre l'accompagnamento?

Si di fisarmonica e chitarra.

E il flauto? C'era a Montecarlo.

C'era il professor Torlai.

Non c'è più in zona?

No è a Firenze.

Avete i soci, quanti sono impegnati?

E' sempre stato quello lì il difficile per farlo perchè siamo sempre stati quelle dodici quattordici persone di modo che non siamo mai riusciti a fare dei maggi con assai personaggi. Delle volte ci sono stati dei maggi con sedici personaggi e bisogna insomma rinunciare e riprenderne un altro con minor personaggi. Le comparse si trovano da tutte le parti ma quello proprio che è cantante è difficile.

Gli incassi: un avolta che è chiusa la stagione come vi regolate?

Quello che ci rimane, tolte tutte le spese si va a fare una mangiata. E con quello si pareggia tutto.

Non avete una società vera e propria in cui ci siano i soci che decidono...

No, no.

Nasce così un po' spontaneamente.

Si.

L'animatore è lei.

Si siamo in due o tre così, c'è Orsolini Marino, poi c'è Cattalini, e si fa così: se quest'anno c'è da fare il maggio si fa, si organizza noi e si tira avanti e quando s'arriva in fondo quello che s'è ricavato si fa una mangiata e si finisce tutto il fondo.

Perchè anche per il fatto delle di una ricompensa a questi attori, a dover dar una ricompensa il ricavato non sarebbe sufficiente e allora per tutti insieme si fa una cena un pranzo e si finisce lì, stando tutti in compagnia.

Quest'anno perchè non avete cantato, avete avuto delle difficoltà?

Le difficoltà sul fatto degli operai siccome fanno i turni, coi turni torna male anche per le prove, quando fanno il turno per esempio che escono che fanno dalle due alle dieci, alle dieci è tardi bisogna che vai a cena e poi a riposarti. Quando fanno il turno della mattina, alla sera vanno a letto presto perchè si devono alzare alle sei e c'è quella difficoltà lì. Ora s'era detto un altr'anno di rivedere un po', quando s'arriva qua a novembre dicembre se si riesce a rimettere insieme un po'.

Gli operai in che fabbriche lavorano?

Sono operai tutti nella zona industriale qui di Guamo a Porcari, cartiere.

Com'è l'interesse per il maggio qui?

Qui è seguito, in questi paesi per ora, era sentito. In queste rappresentazioni che s'è fatto s'è sempre incontrato quelle duecento persone, duecentocinquanta. Ora dipende poi capita poi delle volte delle giornate che piove e allora la gente si sposta anche malvolentieri.

Lei da quanto tempo si interessa del maggio?

Dal sessantotto, siccome prima c'era il Bruscello, si faceva i bruscelli poi col fatto della guerra fu tutto abbandonato e poi ci rivenne in mente di rifarlo, si trovò il copione, perchè lì il copione dove c'era le zingaresche erano spariti tutti e anche dei Bruscelli ce n'era tre fatti qui e ne fu trovato uno soltanto. Allora si ricominciò, si rimise insieme. Poi allora ci capitò con questi maggi che si presero dal parroco di Vecchiano in provincia di Pisa che li scriveva il suo nonno che era di Buti, quel Pietro Frediani, non so se l'avete sentito e di lì allora si cominciò a tirare avanti con questi maggi.

Allora alcuni anni si facevano i Bruscelli altri i Maggi.

Si.

C'erano dei motivi particolari per queste scelte: da cosa dipendeva il fatto di cantare un anno un Maggio l'altro un Bruscello?

Era un po' per alternare se no a un certo punto anche la gente veniva un po' annoiata. Ora invece una volta anticamente facevan sempre il Bruscello e poi nel periodo del Carnevale c'erano le Zingaresche. Anche lì ce n'era diverse però è sparito tutto, il fatto anche della guerra si sono anche perse.

Le Zingaresche come si svolgevano?

Nel Carnevale: era solo nel Carnevale.

C'erano dei costumi delle maschere?

Si era in costume.

Era una recita, una commedia?

Non era un po' così non cantata, parlata un po' forte con una cadenza, con una cantilena. Per esempio, dico così due parole, tanto come veniva fatta: Ma u non utto ta rammenti della trascorsa estate, facemmo noi pedate da gagliardo », era un timbro così.

Venivano fatte durante il Carnevale, durante i corsi mascherati?

No no così la domenica del Carnevale, così anche le sere all'aperto.

E come mai sono state abbandonate?

Per il fatto che sono sparite, non c'è più testi.

Il motivo del Bruscello è diverso da quello del Maggio?

Si. Sempre come veniva fatto cinquant'anni fa o cent'anni fa. Perchè il copione che c'ho era proprio il centenario quest'anno. E' un manoscritto. Tutto in ottava rima. Il titolo sarebbe questo qui « Maggio fiorito » ove si vedono gli amori di Fio-

rello e Rosalba figlia di Mennone con Rammiro e Fedele cacciatori e quindi il loro sposalizio e con molti altri ridicoli avvenimenti. (Leggendo un foglio). Questa rappresentazione farsesca viene eseguita in canto di righe due a due fino alla sesta, quindi le ultime due a rima baciata. Cambiano tonalità e vengono tradizionalmente chiamate ottave. Inoltre è uno spettacolo all'aperto e si recita girando attorno al bruscello che è un ramo fronzuto di quercia o di cipresso ornato variamente.

Questo l'ha scritto lei?

No questo lo scrisse uno che l'aveva preso un po' anche dalla biblioteca Nazionale, non so, aveva rilevato qualche cosa.

Nel Bruscello ci sono dei personaggi fissi in ogni testo oppure cambiano secondo la trama? Ogni trama ha i suoi personaggi?

Non c'è un personaggio, per esempio l'Arlecchino, che c'è in tutti?

No, c'è dei momenti che c'è anche l'Arlecchino, però ...

L'Arlecchino che funzione ha, che cosa fa?

Sarebbe una buffonata, insomma col vecchio che poi gli fa la barba, mangiano insieme, sarebbe il servo del vecchio, del padrone. Poi per esempio c'è il notaio ...

Non è che in tutti i Bruscelli ci sia sempre l'Arlecchino, c'è solo in questo oppure ...

Ora c'era anche in quell'altri. Ora siccome qui l'Arlecchino ...

E' la maschera locale?

Ecco e dicevo per esempio il notaio, il notaio anche quello c'è in fondo perchè sarebbe il matrimonio delle figliole.

Si perchè il Bruscello ha sempre argomento amoroso.

Si si e il notaio c'è in fondo che fa il matrimonio delle figliole di questo padrone, di questo vecchio. Prima non si vede mai, c'è in fondo e basta. C'è il pescatore, però quella è una parte così che se c'è va bene, se non c'è è lo stesso, non influisce nulla. Invece per altri personaggi ci vuole perchè c'è, ci vuole il continuo, se manca un personaggio allora non si può.

In generale nella trama dei Bruscelli c'è un matrimonio contrastato, due che vogliono ma non possono sposarsi.

Siccome sarebbero due vechi che vorrebbero innamorarsi di queste ragazze però loro queste ragazze non li vogliono, invece il padre sarebbe contento perchè hanno del patrimonio, si troverebbero bene. Invece queste ragazze non vogliono farcene nulla, allora trovano due cacciatori e s'innamorano e allora è poi costretto a consentire a sposare questi giovani, questi cacciatori. Allora acconsente e interviene il notaio e fanno il matrimonio e lì finisce.

L'Arlecchino interviene ogni tanto ...

Si lui c'è quasi sempre da cima in fondo, anche poi durante il matrimonio c'è anche l'Arlecchino, però insomma non continuamente.

La parte dell'Arlecchino si trova scritta nei testi oppure dipende dalla fantaisa dell'attore che fa la parte?

Eh qui c'è scritta, si perchè anche lui c'è un contrasto fra il padrone il vecchio con Arlecchino. Dunque tutto deve essere tutto diciamo così in fila.

Non dipende dall'improvvisazione di quell'attore.

Ecco lì è proprio tutto un continuo, le ottave ci sono per tutti, è tutto un dialogo.

In queste zone ci sono stati negli anni passati degli altri complessi che facevano il Maggio?

Anticamente si, c'era a Nossano che c'era un Bruscello simile a questo, poi c'era a Saltocchio, prima di Ponte a Moriano.

Fino a che anni?

Anche lì sempre prima della guerra, prima del quaranta poi con la guerra è finito tutto. A Saltocchio avevano fatto anche delle commedie, da questi Maggi erano andati alle commedie, così al teatro.

Le commedie le facevano in teatri, i Bruscelli e i Maggi invece all'aperto.

Si quelli all'aperto.

Tutti i complessi alternavano sempre Maggi e Bruscelli?

Si.

In questa zona han sempre fatto così?

Si hanno sempre fatto così. Perlomeno in quel tempo che mi ricordo io.

L'altra domenica ha visto la rappresentazione del Maggio a Costabona: era la prima volta che vedeva rappresentare un Maggio non in Toscana?

Si, era la prima volta che ho visto il Maggio così.

Ha trovato delle differenze?

Si quelle differenze ci sono così: differenze come canto, come tonalità. E' una altra aria diciamo così. Però anche quello lì di Costabona ha a che fare un po' con Valdottavo e con Buti. Ci sono tanti momenti che questo tono è uguale tanto a Valdottavo che a Buti. Ho visto anche che gli attori si impegnavano benchè fosse anche una giornata proprio triste e questi attori si impegnavano a fondo, specialmente anche Costantino con quel braccio ingessato ...

Che impressione ha avuto nel complesso?

A me è piaciuto, son rimasto soddisfatto perchè benchè fosse la prima volta che l'ho ascoltato, e ora andrei volentieri anche a ascoltare quello di Siena però da quanti me l'hanno illustrato c'è da rimanere un po' delusi su Siena perchè è tutto più moderno, invece insomma anche a Costabona è rimasto un Maggio come si fa anche noi qui all'aperto.

Per Siena intende il Bruscello di Montepulciano?

Si. L'hanno visto anche quelli che si venne su insieme a Costabona e l'hanno visto a Montepulciano questo Brescello però anche lì dicevano che era un po' moderno e poi durante il viaggio avevano una cassetta, sentivamo una registrazione e si sente le voci che son voci non dico di professionisti, ma si sente che è gente che ha del mestiere. C'è gente scelta: ora c'è anche la possibilità della scelta, ma è gente che ha una voce educata, anche troppo educata per una cosa così popolare.

Cosa dite del fatto che abbiamo questi luoghi dove si recita al centro e non sul palco, i combattimenti, tutte queste cose che son molto diverse dalle vostre?

Noi s'è fatto il palco per esser un po' più in alto per il pubblico se no non si vede, anticamente veniva fatto proprio in terra. Questa è stata un'idea nostra di far questo po' di palco per esser più sollevati perchè il pubblico vedesse meglio.

Si, ma, ad esempio, il combattimento, che è un po' diverso?

Si quello è diverso: da voi è lo scudo che batte e la spada non viene adoperata. Invece da noi è la spada che viene adoperata.

Ma secondo lei non dà più l'impressione della realtà lo scudo?

Lo scudo? Ma la realtà mi sembra più la spada, perchè è la spada che uccide non è lo scudo. Anche lì bisogna un po' vedere: la realtà mi sembra più la spada, il combattimento con la spada e noi lo scudo non s'ha. Perchè anche le tradizioni più vecchie anche delle Zingaresche che anche lì c'era del duello e veniva fatto proprio con la spada questa lotta.

Nell'alta Garfagnana usano degli scudi che sono più piccoli. Probabilmente, siccome è stato importato il nostro Maggio, non è che sia nato da noi, probabilmente avevamo visto gli scudi, può darsi che un tempo ci fossero gli scudi perchè da anni lo vediamo rappresentare come la domenica scorsa.

Facendo una lotta così con lo scudo uno non si ferisce mai.

Si c'è gente che usa anche la spada.

Si l'adoperano così ma più che altro è una lotta di scudo e si battono con lo scudo, proprio davvero perchè non è proprio che si diano un colpetto di scudo tanto per fare, ma proprio decisi, che se uno non si tiene forte quando prende il colpo viene scaraventato via. Lo fanno proprio con entusiasmo.

E i costumi?

I costumi vanno bene.

Non sono presi a noleggio.

Si, i costumi più o meno sono adattati, non saranno adattati al cento per cento.

All'epoca no assolutamente, perchè sono sempre quelli.

No no dicevo bene, non sono adattati al cento per cento.

Ma ci consentono in questo modo di rappresentare a piacimento.

Non tutte le cose sono adattabili perchè se uno facesse dei Maggi diversi, insomma secondo le epoche perchè poi dipende dall'epoca. Ora l'epoca dieci anni più dieci anni meno può anche essere adattabile un altro costume, però se uno cambiasse cinquant'anni allora forse non sono più adattabili.

I motivi musicali, quartine sonetti ottave, li avete trovati diversi dai vostri?

Uon po' di diverso c'è però non è che siano difficili. La differenza c'è: quella è una cosa logica però non è che sia difficile.

Si può capire che è di derivazione toscana dal modo di cantare, le arie c'è qualcosa in comune?

Io ho capito questo, ho sentito subito che c'è una somiglianza al Maggio di Buti e al Maggio di Valdottavo, nel senso che c'era un po' di somiglianza. Lei li ha provati tutti tanto Buti che Valdottavo ha sentito un po' di somiglianza.

Indubbiamente c'è, il legame è lo stesso, la matrice è la stessa si capisce che è diverso perchè da noi venendo là poi anche nelle nostre zone c'è modo e modo di cantare, c'è qualche sfumatura.

Si ma poi che cambia un po' è anche la pronuncia, col fatto del dialetto la pronuncia cambia un po', è un po' più chiusa, invece la Toscana è un linguaggio più aperto e a volte le parole sembrano che siano diverse invece poi sono uguali.

Forse qui in Toscana danno più importanza al modo di cantare, a cantare bene che non al movimento della rappresentazione.

Certo che qui non siamo tanti movimentati, è una cosa un po' più lenta invece da voi è un po' più movimentata, forse sarà anche migliore il movimento che esser troppo lenti forse è anche male, perchè se è una cosa movimentata forse da anche una altra espressione bisogna vedere sotto che punto uno lo vede.

Partigliano Intervista con Aldo Nicoletti

Quale è stata l'attività del vostro gruppo?

C'è stata un'attività all'epoca degli anni quaranta cinquanta, poi è stato sospeso un po' tutto anche perchè non c'era più il teatro c'avevavno messo una bottega di generi alimentari dentro. Abbiamo ripristinato nel '69 e abbiamo ripreso un po' l'attività nel sessanta con le rappresentazioni di Maggi. Il primo che si riprese fu « Erode il grande » ossia la strage degli innocenti, nel settanta, poi l'anno dopo nel '71 si rappresentò « Pia dei Tolomei », nel '72 « Costantino il Grande », nel '73 « Oloferne e Giuditta » conosciuta anche come « Betulia liberata ».

Gli autori di questi copioni?

Sono tutti manoscritti, non si sa da dove vengano, non c'è autore.

Dove li avete trovati, qui a Partigliano?

Qualcuno li aveva qui a Partigliano come « La strage degli innocenti », mentre la « Pia dei Tolomei » e « Costantino il Grande » si è trovati a Vetriano, un paese qui della Val di Roggia. Erano in casa di vecchi maggisti. Invece « Oloferne e Giuditta » era qui a Partigliano. Poi nel '74 si è ripetuta un'altra volta « Pia dei Tolomei » perchè era richiesta, siamo andati anche in qualche paese qui fuori. Nel '75 e quest'anno siamo rimasti fermi. Vorremmo riprendere un po' le prove nell'interveno per vedere nella prossima primavera di fare qualche rappresentazione.

Le rappresentazioni dove vengono fatte?

Vengono fatte in teatro, sempre.

Anche negli anni passati?

Si a Partigliano. Delle volte siamo stati fuori e allora ci siamo ambientati un po' nella piazza, all'aperto.

I costumi sono vostri o li prendete a noleggio?

No, si prendono a Firenze, alla sartoria del teatro, a noleggio costano e molti soldi.

C'è interesse per il Maggio, è seguito?

Si c'è interesse, come interesse se a Partigliano si facessero addirittura quattro rappresentazioni a qualunque rappresentazione vengono. Addirittura vengono ad assistere anche alle prove, per dire l'interesse. In questi paesi qui era l'unico divertimento.

Quando cominciate a preparare i copioni, a fare le prove?

Non c'è un periodo fisso, pensiamo di fare un Maggio e poi dopo Natale si comincia a copiare le parti, a scegliere a quali personaggi si possono dare, perchè conosciamo ormai l'ambiente e pensiamo che quella persona possa fare quella tal parte, man mano che si dà via le parti si sceglie anche il personaggio.

Quanti sono gli attori di cui potete disporre?

A Partigliano ne abbiamo una quindicina.

Quanti abitanti ci sono?

Sui duecento circa. La maggior parte sono operai, che vanno e vengono dalle fabbriche durante il giorno, sono dei pendolari.

Le rappresentazioni in che periodo vengono fatte?

Le rappresentazioni vengono nel mese di maggio, dai primi di maggio in poi durano un mese e dieci giorni, magari si sospendono e poi se qualche richiesta da qualche altra parte si riprendono i costumi un'altra volta, non è che abbiamo una data fissa. Di solito quando le facciamo si fanno dai primi di maggio fino alla prima decina di giugno.

Il vostro pubblico come è formato: sono di Partigliano o vengono anche di fuori?

Ne vengono parecchi anche di fuori: quelli di Partigliano vengono sempre tutti perchè noi facciamo sempre due rappresentazioni, una al sabato e una alla dome-

Partigliano. Il Maggio «Costantino il Grande».

nica sicchè c'è sempre gente, mettiamo dei manifesti e vengono anche dai paesi vicini.

Quanti posti ci sono nel teatro?

Un centinaio di posti. Nel paese di sotto, a Valdottavo, c'è un bel teatro che ha una capienza di quattro o cinquecento persone e andiamo a farli anche giù, perchè a volte lo fanno anche loro ma si trovano un po' in difficoltà perchè manca qualche personaggio e allora lo chiedono in prestito a noi, come pure a noi se ci manca qualcuno si chiede in prestito a loro e allora si fa questo scambio quando si fanno queste rappresentazioni, perchè sono paesi piccoli.

E' stato a Valdottavo che c'è stato un festival?

Si, è stato nel '71, abbiamo partecipato anche noi con la « Pia dei Tolomei ».

Chi aveva organizzato il festival?

L'aveva organizzato la Pro Loco comunale di Borgo a Mozzano.

C'è stata affluenza?

Si.

E come mai l'avete lasciato cadere?

Non so, prima di tutto penso sia stata la Pro Loco, perchè è andata un po' perdendo l'entusiasmo tanto è vero che non fanno più tesseramenti i soci non li cercano più, il consiglio non so quant'è che non l'hanno rinnovato, c'hanno tutto un po' da rifinire. Nei primi anni c'era entusiasmo, ma poi hanno lasciato perdere tutto.

Ed era un'iniziativa molto interessante.

Si anche per conto mio e veniva tanta gente.

E non pensate di riprenderla?

Noi se perlomeno c'è qualcuno che la dirige o perlomeno la finanzia, noi soli che si fa?

La Regione, il Comune non v'ha mai dato contributi? E non avete pensato di organizzarvi in una forma stabile, in una società, in una cooperativa?

Noi qui a Partigliano siamo sotto il circolo Enal, siamo un gruppo che fa a capo al circolo. Abbiamo anche chiesto tramite l'Enal provinciale, tramite la Pro Loco, ma non abbiamo mai avuto niente, ci avevano promesso di interessarsi per i costumi, ma non abbiamo mai avuto niente. Con l'ultimo maggio erano diciotto costumi e abbiamo speso duecentoquarantamilalire e in un paese piccolo così se ne debbono fare di recite prima di poterli riprendere! E poi anche quelli che lavorano, gli artisti, in fondo uno spuntino qualcosa bisogna pure farla.

Qui a Partigliano fate solo Maggi o anche Bruscelli?

Noi avremmo anche dei Bruscelli, però per ora abbiamo fatto solo dei Maggi In passato hanno fatto anche Bruscelli. Ne abbiamo due dei Bruscelli: uno è buffo, è il « Giannone », una cosa da Carnevale e non comporta costumi o spese particolari, uno è abbastanza che si metta addosso qualcosa, tanto per fare un po' il buffone e poi l'altro, che poi sarebbe un Maggio, perchè praticamente sarebbe il « Giuseppe ebreo ». E' cantato a Bruscello però la trama è drammatica come quella dei maggi, è in ottave.

L'autore chi è?

Non si sa, sono tutti tramandati da padre in figlio, manoscritti, non si sa chi li ha fatti. Ce n'è qualcuno a Valdottavo che è firmato, per esempio la « Gerusalemme liberata », che è un Maggio, l'ha fatto uno di Valdottavo che si chiamava, Pio Mariani che ne ha fatti parecchi di Maggi.

Qual'è l'età degli attori qui a Partigliano?

Ce n'è di tutte le età, si prendono se c'è una parte giovane si cerca di prendere uno giovane, se è una parte da anziano si dodici quindici anni fino a settanta.
prende un anziano. Sono di tutte le età, da

I giovani si prestano?

Si, hanno passione.

Intervista con Guido Gianbastiani

Da quando si interessa di Maggi?

I Maggi li ho sempre seguiti, dal 1922 quando io tornai con i miei genitori dall'America, io trovai i Maggi a Partigliano. I miei genitori, il mio papà aveva cantato e recitato nei Maggi e aveva fatto anche la parte da donna, m'hanno raccontato.

Anche da noi ci sono degli uomini che fanno la parte di donne, sono le donne guerriere.

Si, forse perchè si prestava la voce, se n'approffitavano della voce perchè a quei tempi era una cosa chiara, io l'ho ristudiata e ripensata che forse non tutte le donne si prestavano a venire a recitare, a quei tempi c'era una mentalità forse un po' tutta differente. Ora volevo dire una cosa: che i Maggi, dopo quel periodo lì che sto dicendo io, furono in un certo senso imbastarditi perchè si cercò d'andare, e si va a finire sempre lì, per incassare soldi e allora vennero fatti in teatro ma i Maggi non son nati in teatro, i Maggi son nati nelle piazze, nelle piazzette, da tutte le parti dove si prestava e forse m'hanno detto diverse volte

(segue a pag. 14)

RESSORA

Giuseppe Malaspina: «Ottone».

Segnaliamo l'attività svolta nella passata estate in Lunigiana e Garfagnana dalla compagnia di maggianti diretta da Pellegrino Peghini e dal figlio Augusto di Ressòra, una frazione di Arcola in provincia di La Spezia. Formatasi nel 1968, ha svolto attività quasi ininterrottamente e nella scorsa estate ha dato una decina di rappresentazioni del Maggio « Ottone l'egiziano » sotto la direzione di Pellegrino Peghini e di Raffaele Gervasi, con la collaborazione di Dino Serafini e di Augusto Peghini, che ha curato la stesura dei copioni oltre che raccogliere testi di Maggio di questa zona.

Questi i maggianti impegnati nelle rappresentazioni:

Sandro Serafini (Federico, Re egiziano), Giuseppe Malaspina (Ottone, figlio di Federico), Giuseppe Bertolucci (Marino, figlio di Federico), Ilva Malaspina (Ivana, moglie di Federico e matrigna di Ottone e Marino), Mario Tenardi (Albano, scudiero), Fulvio Malaspina (Corrado, scudiero). La corte del Re persiano Aladino era formata da Settimo Angeli (Aladino), Rosetta Angeli (Rosalia, sua figlia), Bizzarri Ennio (Bruno, scudiero), Andrea Pietrini (Landino, scudiero). Della compagnia fanno parte anche Pietro Cecconi e Nando Serafini, che figurano come riserve in caso di impedimenti degli attori.

Regnano 1976. Pellegrino Peghini (suggeritore), Sandro Serafini (Federico), Giuseppe Bertolucci (Marino) e Ilva Malaspina (Ivana).

(segue da pag. 12)

che passavano col piattino, ci mettevano magari cinque centesimi e a quei tempi, andava così. Ora dopo si vede con costumi, quello mi son trovato anch'io quando ero nel posto di Aldo, che si va a cercare costumi, lì prima della guerra si trovavano anche a Lucca, magari lasciavano a desiderare, ma facevano figura; ora costumi non si trovano più, bisogna andare a Firenze. A Firenze, per esempio, noi ci siam trovati in diversi Maggi che bisogna andare alla sartoria teatrale fiorentina quella che si serve del maggio fiorentino. Io per esempio ho chiesto una sera per una recita a Anchiano, per la Pro Loco che ci aveva chiamato a Anchiano, vollero cinquantamila lire per una sera. Ora partire con la macchina, andare a prenderli poi ritornare, quanto vengono a costare quei vestiti! Ecco che lì c'è stata un po' di rovina. Invece noi se l'Ente del turismo, la Pro Loco, il Comune, perchè se si deve parlare di folklore, se venissero in aiuto noi basterebbe come qui a Partigliano, se qui noi si potesse prendere i costumi che un ente li pagasse, noi saremmo a posto. E qui continuerebbero Maggi sempre sempre sempre. Ma noi si possono fare perchè succede quel che succede. Lei si trova un mezzo milione di debito.

I costumi sono sempre stati presi a noleggio?

Per forza.

Non è che sia pensato di farveli da voi i costumi?

Non si possono, perchè questa gente qui c'è anche questo e da una parte non hanno torto. Quando vedono, quello bisogna confessarlo, i costumi di Firenze sono sontuosi e la gente, non si può mandare su uno colle scarpe magari in borghese, quelli già non vedono più il Maggio, sparisce anche la voce.

Partigliano. Guido Giambastiani e Aldo Nicoletti.

Perchè qui la passione ci sarebbe, c'è anche chi canta, ci sarebbe tutto, solamente quel fatto lì che nessuno c'è mai venuto in aiuto. Un fatto essenziale: Valdottavo fece il festival del Maggio: ecco io qui mi piacerebbe parlare con gli amici del Borgo, di tutte le parti. Perchè non l'avete fatto più? Ora se l'avete tirato all'aria perchè ha vinto Partigliano. io la vedo una sciocchezza, perchè allora se ce lo dicevi ero io, che ero Presidente allora vi facevamo vincere, perchè noi ce ne andiamo lo stesso contenti, ma perchè non lo fate più? C'era il teatro di Valdottavo che era pieno zeppo, dunque avete avuto sussidi, ora io non voglio neanche lontanamente pensare io in questa cosa non c'entro, ma avete sussidi, avete avuto tutto e Partigliano si riempie di debiti, perchè non avete continuato il festival del Maggio? che era un nome?

IL «MAGGIO DELLE RAGAZZE»

Tra le manifestazioni rituali di benvenuto alla primavera ancora in vita, quella del « Maggio delle Ragazze » è una delle più seguite, in Toscana e anche nell'Emilia-Romagna. A Riolunato (Modena) abbiamo raccolto la documentazione che segue. Mentre un tempo il Maggio veniva cantato la sera del 30 aprile e il 1° maggio seguente, oggi la seconda parte della manifestazione si svolge la prima domenica successiva alla fine di aprile. Un'altra manifestazione di questua che a Riolunato si è sempre svolta è quella del « Maggio delle Anime Purganti » (per raccogliere offerte per una messa per i defunti), che però quest'anno non ha avuto luogo per la coincidenza del « Maggio delle Ragazze » (che viene effettuato ogni tre anni). Le interviste che seguono, raccolte l'8 maggio (alla vigilia della seconda giornata del « Maggio »), presentano alcuni protagonisti della ripresa del « Maggio delle Ragazze » a Riolunato. Giovani come Maria Grazia Rasponi e Ivo Nicioli, anziani come Nicolino Nicioli, Giuseppe Campani e Enrico Rocchiccioli.

Da qualche anno si è formato il « Coro Folk Riolunato » che partecipa a manifestazioni « folkloristiche » e ha anche inciso un disco dove purtroppo l'arrangiamento musicale e l'intento speculativo della casa discografica ha costretto le voci pur belle del gruppo di Riolunato ad esecuzioni del tutto estranee alla reale essenza dei motivi popolari. E' anche auspicabile una maggiore attenzione nella scelta delle occasioni per presentare al pubblico i motivi del « Maggio delle Ragazze » e le canzoni di Riolunato e, inoltre, considerare attentamente l'opportunità di mantenere un sistema di amplificazione elettrica degli strumenti che ci sembra assolutamente inutile e quanto mai deleterio.

Che cosa è il « Maggio delle Ragazze » ?

Maria Grazia Rasponi: E' una tradizione che si fa qui nel nostro paese ogni tre anni. Abbiamo ricominciato noi tre anni fa perché era stata un po' tralasciata. Consiste in un gruppo di giovani che si vestono tradizionalmente, partono da un punto determinato del paese e vanno dal sindaco a chiedere il permesso per potere cantare la maggiolata in tutto in paese. Venerdì scorso questi giovani sono partiti e hanno chiesto il permesso al sindaco, che ha acconsentito, e di conseguenza anche al parroco. Partendo dall'ultima casa del paese sono passati man mano in ogni casa a cantare un rispetto per ogni famiglia. Nelle famiglie dove ci sono delle ragazze è stata cantata un'ambasciata tipica che il ragazzo fa cantare a un addetto. Questi è un ragazzo che fa parte della compagnia che è mandato come ambasciatore dal ragazzo che vuol far cantare l'ambasciata alla ragazza. Si svolge in pratica durante tutta la notte del 30 aprile. La domenica dopo si conclude la festa facendo una sfilata per tutto il paese con i vestiti tradizionali: ci sono le rispettive coppie, c'è il simbolo del paese costituito da una torre e dal gallo, e un carretto con tutte le varie cose che sono state ritirate dalle famiglie che le hanno offerte. Si fa questa sfilata cantando, raccogliendo tutta la compagnia.

Durante la sfilata cosa cantate?

Maria Grazia Rasponi: Sono canti tipici del paese: inizialmente si canta il « Maggio delle ragazze », la tipica canzone che si fa in questa festa e poi tutte le altre canzoni tradizionali del paese. Canzoni che un tempo si cantavano qui nel paese. Con quello che raccogliamo dalle famiglie dopo aver fatto la sfilata, ci si riunisce in un banchetto per consumare queste cose e chiudere la festa in compagnia.

Si fanno anche dei balli?

Maria Grazia Rasponi: Sì, è un balletto tipico che fanno i ragazzi e le ragazze in costume, le rispettive coppie, che è sempre tradizionale del paese, che si faceva un tempo.

Come si chiama questo ballo?

Maria Grazia Rasponi: La manfrina.

Come si svolge?

Maria Grazia Rasponi: Si svolge a coppie: ci sono tante coppie.

Ivo Nicioli: Si fa in quattro tempi: c'è un primo tempo in cui la ragazza scappa, e l'uomo la insegue, poi viceversa l'uomo scappa e la ragazza insegue, poi c'è una specie di ballata che fa l'uomo intorno alla ragazza e poi insieme fanno il quarto tempo.

Quei quattro tempi hanno un nome particolare?

Nicolino Nicioli: Le ultime parti si chiamano trippola e balletto. La trippola è il terzo tempo in cui c'è molto movimento di gambe, è molto saltellato. Raddoppiando la velocità del ballo. Ho sempre sentito dire trippola anche dai vecchi, dai nonni, è un nome forse locale.

Fate altri balli?

Maria Grazia Rasponi: No, il ballo tradizionale è quello, poi è logico che in compagnia verso la fine della festa ne saltano fuori degli altri, come valzer, liscio, quelle cose lì.

Il Maggio delle ragazze viene fatto oggi ogni tre anni. Da quando l'avete ripreso? C'è stato un periodo in cui non è stato cantato?

Nicolino Niccioli: E' stato fatto tre anni fa con un intervallo di diciassette anni che non riuscivano più a metterlo insieme perché forse la gente non si rendeva conto cos'era ancora la tradizione nostra, poi la gioventù finalmente ha capito e quest'anno è stato un entusiasmo e la partecipazione è stata quasi commovente, specialmente fino alla sera dell'esecuzione del maggio, speriamo che sia altrettanto entusiasta domani.

Maria Grazia Rasponi: Questo è stato in conseguenza della soddisfazione che abbiamo avuto tre anni fa. In pratica noi giovani l'abbiamo fatto per la prima volta tre anni fa e siamo stati soddisfatti.

Che cosa vi ha spinto a riprenderlo tre anni fa e poi dopo a continuarlo?

Maria Grazia Rasponi: Innanzitutto sono stati gli anziani che hanno cercato di continuare queste cose perché in effetti sono valide e noi abbiamo contribuito e accettato per non lasciar perdere queste tradizioni.

Perché pensate che siano valide?

Maria Grazia Rasponi: Ritengo che siano valide perché una tradizione rispecchia anche i modi di vita, riporta i modi di vita e anche lo stesso luogo anche se è cambiato, i figli dei figli in fondo hanno qualcosa in comune, le tradizioni che amavano loro, tradizioni che io personalmente amo.

Potete fare anche dei paragoni con i divertimenti di oggi: il maggio è un divertimento antico, tradizionale.

Nicolino Nicioli: Io credo che sia questo: questa tradizione nostra del maggio, riuscire a entrarci, diventa quasi una partecipazione talmente totale che mentre magari uno canta o mentre fa la sfilata o mentre si trova al banchetto, diventa quasi una festa di fraternità, che crea l'entusiasmo. Non ci sono altri pensieri che la parte folklore, la parte bella, la parte d'amore, vengono scordati i dissensi, passa tutto, e si riunisce tutto in questa armonia di canti e di suoni che può creare il maggio. Ecco solo sapere cos'è il maggio uno capisce cos'è realmente la tradizione.

Maria Grazia Rasponi: Sì, è un momento in cui si sta tutti insieme anche se non soltanto noi giovani, anche le persone più anziane di noi e quindi è una cosa che ci unisce, è una cosa che ci fa piacere, che ci diverte, secondo me senza paragoni con i divertimenti di oggi, perché è tutta un'altra cosa. Facendola ogni tre anni siamo stimolati nel farlo proprio perché stiamo insieme, siamo uniti e forse in quel momento lì ci dimentichiamo di tante cose che prima magari ci tengono divisi.

Nicolino Nicioli: Ci sono anche dei fattori nascosti: quello che si sa del maggio è la parte che si può dargli un pregio, ma ci son tante cose che restano nascoste. Per esempio per la creazione di questi rispetti che solo nel comune sono centocinque e son tutti rispetti fatti alle famiglie così, uno differente dall'altro, cercando la poesia, siamo stati aiutati anche dai giovani che cerchiamo di tirare dentro, ma io credo che se uno si mette a leggere i nostri rispetti, che li abbiamo fatti in due o tre che abbiamo la quinta elementare, non è che l'abbiano fatto dei professionisti, eppure hanno colpito. Io grazie a Dio ho partecipato, ho avuto degli elogi. Lo facciamo con passione, forse sarà un dono, anche anticamente erano tutti mezzi poeti, anche nei matrimoni tutti dicevano la poesia, però arrivandole a scrivere è stato un compito arduo, realmente, e proprio qua c'è il Presidente della Pro Loco, che è stato uno dei maggiori artefici per scrivere i sonetti lo può dire.

Giuseppe Campani: Senz'altro quello dei sonetti, come dice l'amico Nicioli, è un lavoro che rimane nascosto, naturalmente nel senso che gli artefici li conoscono in paese, ma rimangono nascosti perché è una cosa che non viene pubblicata, per il fatto che non ci teniamo a queste cose qui. Il valore maggiore che noi diamo al maggio è naturalmente quello spirito di fratellanza che si deve portare in noi tutti riolunatesi.

Ci si dimentica, e naturalmente vorremmo che fosse per lungo tempo, delle diatribe, delle faziosità politiche, sociali ecc. e ci si unisce tutti quanti in questo periodo che noi augureremmo che si protraesse anche per noi, per sempre. Del resto il tempo tante volte fa dimenticare le cose belle, come del resto per noi è il « Maggio delle ragazze », al quale tengo anche come presidente della Pro Loco, per asserire che i giovani sono stati entusiasti. Dico la Pro Loco per il fatto che è stato l'ente sotto la cui egida la gioventù si è mossa, perché davanti ci vuol sempre qualcuno anche per

sostenere le ingenti spese si devono affrontare. Comunque non mancano quelli che danno i contributi a cominciare dalla Regione, dalla Provincia, Ente provinciale per il turismo soprattutto il quale cura con tanto culturale. Ci fa piacere che gli organi superiori ci tengano a questi maggi che praticamente sono testimoni di storia, perché il maggio risale al Cinquecento, perciò per noi è un motivo anche di orgoglio poter essere in questo campo i continuatori di queste cose che ci fanno tanto bene e ci mantengono uniti in questo momento difficile e delicato della storia che stiamo vivendo.

Le testimonianze che riguardano la nascita del « Maggio delle ragazze » a che epoca risalgono?

Giuseppe Campani: Si risale al tempo rinascimentale quando in molte città d'Italia, in molti paesi, in molti casolari soprattutto nella vicina Toscana si soleva celebrare il cosiddetto Calendimaggio. E' una tradizione folkloristica locale che risale a quell'epoca e che naturalmente siamo lieti di poter tramandare. Si faceva ogni tre anni e come s'è detto prima c'è stato un lungo periodo, non perché dipendesse dalla nostra volontà, ma per altri fattori che non c'hanno dato la possibilità di potere mantenere il triennio. Abbiamo ripreso nel '73, e quando è scaduto il triennio e l'abbiamo rinnovato e speriamo di poterlo fare anche in seguito, ma certamente queste sono le cose come dirò anche domani ai giovani, sarà domani come una consegna che noi anziani, non perché desideriamo ritirarci dietro le quinte, perché noi saremo, a Dio piacendo, sempre pronti a dare il nostro aiuto, ma desideriamo e vogliamo che siano i giovani fra tre anni gli artefici, gli ideatori e noi, gli anziani, naturalmente non più giovani, giovani soltanto di entusiasmo e di cuore, daremo una mano e saremo sempre pronti per continuare questa tradizione che è molto sentita in questo paese, dal lato turistico e dal lato del folklore.

Rispetto ai maggi di trenta o quaranta anni fa l'interesse del pubblico è cambiato?

Giuseppe Campani: E' cambiato nel senso positivo: penso che adesso c'è più interesse anche per il fatto che prima era una cosa che veniva celebrata nell'ambito del paese, c'erano solo i paesani, mentre invece adesso si nota l'interessamento di quelli che vengono dalle città.

Nicolino Nicioli: E poi è cambiato questo: io mi ricordo quello del '36, c'erano delle leggi tradizionali, ferree, che al maggio di Riolunato partecipavano solo quelli di Riolunato, del centro storico, non s'andava fuori. Oggi l'abbiamo trasformato in un modo turistico e han collaborato molto anche i turisti, anzi volevano che andassimo in tutte le ville ma non è stato possibile.

Viene cantato solo a Riolunato?

Nicolino Nicioli: Viene cantato solo a Riolunato centro, nelle frazioni niente, sarebbe impossibile. Era nato anche come campanilismo perché una volta nelle nostre zone ogni gruppo di case, ogni borgata, aveva un suo maggio. Per esempio Castello aveva uno di quei maggi storici come lo cantano ancora oggi verso Frassinoro, e anche verso Groppo era lo stesso e qua nacque questo maggio delle ragazze tutto diverso, cioè era la parte quasi più folklore il nostro, e noi abbiamo conservato questo mantenendolo, pur variando certe determinazioni, è rimasto quello, l'ambasciata si canta alla ragazza in determinati modi che son sempre quelli che lo cantavano tre o quattrocento anni fa. E noi teniamo a mantener questo. Io mi ricordo bene quelli del '36 che fu una manifestazione bellissima, il primo che vidi io, allora venne fatto quello del '36 quando vinsero la guerra d'Africa, fu fatto in un momento d'esultanza, quest'anno lo facciamo in un periodo piuttosto preoccupante, però ha portato talmente entusiasmo tra i giovani che io sarei pronto a ricominciare domattina a riperdere qualche nottata per ricominciare a fare i sonetti da cantare perché ho visto che i giovani realmente ci hanno soddisfatto. Noi anziani che forse dovremo cedere presto, aiuteremo fin che si può, vorremmo che i giovani entrassero anche nella parte nascosta, di preparare questi rispetti, che son cose che preoccupano quando si dice: dobbiamo far cento rispetti, ma cento rispetti che restano in un registro, nelle famiglie, non si può andar là a dire delle stupidaggini, bisogna portarle conoscendo la famiglia, in un modo brioso, renderla allegra. Anzi io ho conosciuto della gente che oggi, sapendo che siamo in due o tre, mi sono venuti a dire: quando ho letto questo rispetto mi sono venute le lacrime agli occhi. E questo mi spinge quasi a ripartire adesso: oggi ho avuto quella soddisfazione lì.

E voi questo entusiasmo l'avete?

Ivo Nicioli: E' quasi tre mesi che ci lavoriamo intorno per cui l'entusiasmo lo dobbiamo avere per forza.

Maria Grazia Rasponi: E' logico che la parte organizzativa sia partita da loro perché noi l'abbiam fatto una volta sola. Pian piano, la prossima volta penso che anche da parte nostra non è detto che nasca qualcuno che faccia la parte nascosta.

Nicolino Nicioli: Anzi, realmente, eravate partiti proprio voi, ci avete dato dei suggerimenti. Questo bisogna darne atto.

Maria Grazia Rasponi: E' logico che la parte nascosta nascerà pian piano con la esperienza.

Intervista con Enrico Flavio Rocchiccioli

Come si svolgeva una volta il Maggio delle ragazze?

Molto è cambiato, il sistema di cantare il Maggio, il motivo è sempre quello, ma è cambiato perché prima andavano al buio completamente: erano le lanterne che ogni cantore aveva con sé. I cantori portavano una lanternina, poi cantavano i rispetti alle famiglie e poi alle signorine quelle che avevano piacere che c'era il fidanzato cantavano l'ambasciata. Ma sempre tutto al buio invece adesso, l'altra sera era uno spettacolo impressionante in piazza del comune una quantità di gente che bisognava vedere. Una volta, invece, stavano tutti in casa; rimanevano in casa e accendevano la luce le candele alla finestra. Quella signorina che le veniva cantata l'ambasciata, veniva alla finestra lei con la candela e lì finiva tutto. Dopo facevano quel corso come fanno domani, andavano a raccogliere i doni in ogni famiglia prima al mattino, poi dopo il corteo nel paese e poi la consumazione. Una volta c'erano molte ambasciate, i giovanotti che facevano cantare l'ambasciata alle signorine che avevano una simpatia, e lei accettava, poi dopo al banchetto andavano insieme.

Gli strumenti usati per l'accompagnamento musicale sono rimasti gli stessi?

Sono gli stessi, manca solo il violoncello: ci sono due violini, mandolino e due chitarre. Poi in piazza ci sarà il canto delle canzoni popolari di Riolunato, che verrà su don Mauro da Modena e le ragazze faranno anche il balletto, cosiddetto della furlana, quel ballo distaccato.

E' la trippola?

Beh, la trippola viene dopo, viene nella seconda parte del balletto, è chiamato il balletto.

Come si svolge?

Lei è la donna, io sono l'uomo: lei davanti a me e si gira in tondo. Altroché la donna, come una volta, qui non son più buoni, la donna quando era alla trippola, girava su se stessa come un trottola, girando in se stessa che era un piacere vederla, l'agilità delle gambe, dei piedi che era una meraviglia. Qualcheduna si è abituata, ma è sempre poco. E poi c'era quell'uomo che sapeva fare degli scherzi nella trippola che eran fantastici. Io, per esempio, mettevo i ginocchi per terra, sempre a tempo, sono il secondo, Bortellini è il primo, che è morto a 85 anni. A Roma chi c'è andato pèr ballare il Balletto? C'è andato Flavio, quando si sposò il Re Umberto. Tutti i circoli folkloristici delle provincie d'Italia erano invitati

Riolunato 1920. Il « Maggio delle Ragazze »: in piedi, al centro, Enrico Flavio Rocchiccioli.

a Roma, allora Modena non aveva che il gruppo folkloristico di Riolunato da presentare e lui era a capo del folklore poi prendemmo tanta gente che eravamo in 39. Eravamo in costume tutti: io avevo un costume che era un qualcosa di bello, anche i pantaloni fatti a campana, vecchio che aveva più di cent'anni. Adesso non ci son più, hanno rimediato, tutti i giovanotti con un costume un po' all'antica. Fa un bell'effetto a vederli così.

I giovani hanno interesse per il Maggio?

La gioventù ha accettato, si è impegnata, lavora con zelo. E' tutta gioventù che non ha mai visto niente, non ha mai saputo niente, in ogni modo si è impegnata. Anche nei canti dei rispetti perché son più di cento rispetti e bisogna cambiare voce, non sono delle gran voci come ai nostri tempi, perché non ce ne sono, ma in ogni modo sono riusciti abbastanza bene, questo bisogna convenirlo.

Come risponde Riolunato a questa manifestazione?

Eran tutti quanti portati, si son mantenuti perché dai doni che han sempre fatto, l'altra volta c'erano settanta torte, fiaschi di vino, salame, era una cosa incredibile, da mangiare per due giorni. Sono entusiasti anche domani ogni famiglia fa la sua parte.

Il Maggio delle Ragazze

Ecco il ridente maggio
ecco quel nobil mese
che torna a dare imprese
ai nostri cuori
che torna a dare imprese
ai nostri cuori.

E' carico di fiori
di rose e di viole
risplende come il sole
ogni riviera
risplende come il sole
ogni riviera.

Ecco la primavera
ecco il tempo novello
torna più che mai bello
e più giocondo
torna più che mai bello
e più giocondo.

Ecco che tutto il mondo
si riempie di allegrezza
di gaudio e di dolcezza
e di speranza
di gaudio e di dolcezza
e di speranza.

La va per ogni stanza
la vaga rondinella
in questa parte in quella
a fare il nido.

Il fanciullin cupido
che per noi spiega l'ali
con arte tien lo strale
e le saette
con arte tien lo strale
e le saette.

In ordine si mette
per salutar le ninfe
per salutar le ninfe
e i vaghi augelli
per salutar le ninfe
e i vaghi augelli.

Eccoli i pastorelli
con i loro ardenti cani
intorno alle campagne
e largo ai campi
intorno alle campagne
e largo ai campi.

(Trascrizione musicale di Cristina Pederiva)

Eccoci tutti quanti
col bel maggio fiorito
che a noi fa dolce invito
a far ritorno
che a noi fa dolce invito
a far ritorno.

L'Ambasciata

Io son venuto per ambasciatore
davanti a voi magnifica donzella
qui mi ha mandato il vostro caro amore
per lui io canto per lui io ho favella.

Qui mi ha mandato il vostro caro aiuto
per lui vi parlo e per lui io vi saluto.

E vi saluto tante volte tante
quante ne può pensar la vostra mente
ei vi ama tanto che struggere si sente
or tocca a voi ad essere costante.

Quale speranza in cuor più nutrirete
se non d'amor amar sì lui dovrete.

(Trascrizione musicale di Cristina Pederiva)

I Rispetti

O buon Felice viva l'allegria
viva il bel tempo della primavera
viva la vostra cara compagnia
con voi staremo da mattina a sera.

Nell'ora in cui april fa la partenza
a casa vostra noi vogliam cantare
o caro Sante dateci licenza
col suon la primavera qui annunciare
e con Teresa umile e operosa
uniamo la Germana generosa
ad Anna auguriam di vero cuore
s'avveri presto il sogno dell'amore.

Riolunato 1957. Il ballo in piazza Trebbo.

Il Maggio delle Anime Purganti

Or siam qui per cantar maggio
per le anime purganti
che da anni pochi o tanti
da noi lor fecer passaggio
da noi lor fecer passaggio
or siam qui per cantar maggio.

Povere anime dolenti
che patiscon tante pene
qui di lor godiamo il bene
deh sian sempre in noi presenti
deh sian sempre in noi presenti
povere anime dolenti.

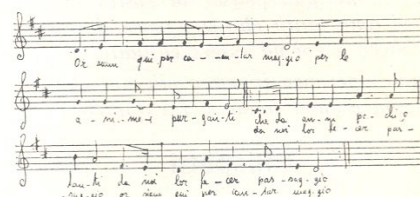
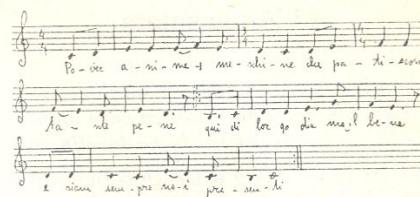
Se elemosina farete
in suffragio dei defunti
ricompensa allorché giunti
all'altra vita proverete
all'altra vita proverete
se elemosina farete.

Riolunato che in te porti
la pietà pur sempre desta
in questo dì facciamo festa
in sollievo dei tuoi morti
in sollievo dei tuoi morti
Riolunato che in te porti.

Figlio e figlia ricordate
il parente là che langue
getta lacrime di sangue
in quel luogo senza pace
in quel luogo senza pace
figlio e figlia ricordate.

Fate pur del bene adesso
finché in vita siete ancora
perché poi all'ultim'ora
non si può far da se stesso
non si può far da se stesso
fate pur del bene adesso.

Vi lasciam con questo avviso
che il Signor avviso vi dia del bene
e vi scampi dalle pene
e vi doni il Paradiso
e vi doni il Paradiso
vi lasciam con questo avviso.

Ci inchiniamo a voi signori
vi facciam la riverenza

(Trascrizione musicale di Cristina Pederiva)

Il Maggio delle Anime Purganti si svolge sempre, a Riolunato, la prima domenica di maggio. Solo quest'anno non ha avuto luogo per la coincidenza dello svolgimento della seconda parte del « Maggio delle Ragazze ».

domandiamo la licenza
di cantar santi dolori
di cantar santi dolori
ci inchiniamo a voi signori.

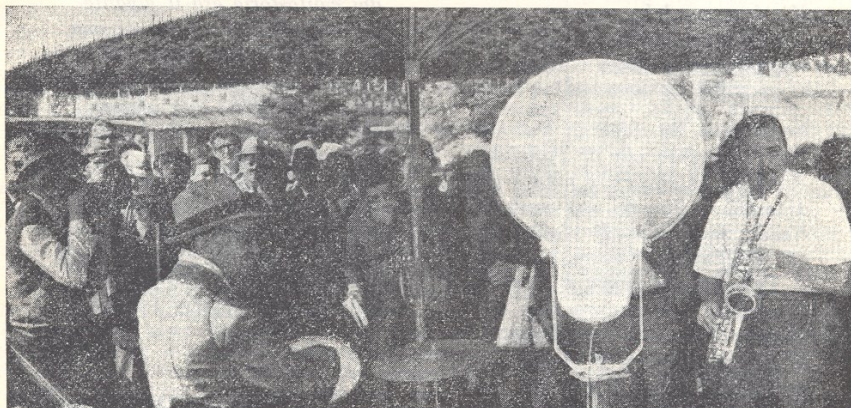
Lode a Dio sempre in eterno
e a Maria che ci protegge
contro il mondo e la sua legge
contro l'armi dell'Inferno
contro l'armi dell'Inferno
lode a Dio sempre in eterno.

Vi rechiamo questo avviso
se elemosina farete
su nel ciel la troverete
nell'entrare in Paradiso
nell'entrare in Paradiso
vi rechiamo questo avviso.

I CANTASTORIE A GONZAGA: OMAGGIO A TAIADELA

L'omaggio al cantastorie e comico Dario Mantovani, noto della Bassa padana con il soprannome di « Taiadela », ha nuovamente riunito a Gonzaga i cantastorie dopo i primi incontri di quasi vent'anni fa. E' significativo l'aver riunito i cantastorie settentrionali in questo paese dove fu coniato il titolo di « Trovatore d'Italia » ad opera di Gilberto Boschesi (promotore di altre iniziative, lanciate nell'ambito della « Millenaria », in favore di alcune forme dello spettacolo popolare). Dal '60 al '70 gli incontri, che intanto hanno preso il nome di « Sagra dei Cantastorie », si spostano in provincia di Piacenza e poi nel capoluogo. Dal '72 la sede diventa Bologna e la Sagra viene di volta in volta accompagnata da manifestazioni collaterali sempre più vaste e pretenziose. Questo dilatarsi di iniziative, con le conseguenti spese, finisce con il segnare la fine di questa manifestazione: quest'anno la Sagra non ha avuto luogo. L'omaggio a « Taiadela » diventa quindi l'unico incontro ufficiale, l'unica manifestazione svoltasi con il patrocinio dell'A.I.C.A., la Associazione che raggruppa i cantastorie italiani.

Dario Mantovani, detto « Taiadela », è stato un cantastorie, canzonettista e comico molto noto nella Bassa padana tra il '40 e il '50. Negli ultimi anni aveva formato un serraglio con il quale viaggiava seguendo l'itinerario del Luna Park. Nel settembre del 1950 per-

se la vita in un incidente stradale.

A Gonzaga, festeggiato dai cantastorie, era presente il figlio di Dario, Dino, che segue il mestiere del padre, avendo un serraglio di scimmie e di babbuini con il quale fa le piazze del Luna Park. Lorenzo De Antiquis ha ricordato durante lo spettacolo serale il famoso « Taiadela », al quale lo stesso De Antiquis e Marino Piazza hanno dedicato anche composizioni in versi. Erano presenti anche i cantastorie pavesi Adriano Callegari, Angelo e Vincenzina Cavallini e Antonio Ferrari, Tonino Scandellari di Bologna, Giovanni Parenti di Modena.

L'esibizione dei cantastorie è durata tutta la giornata: al mattino e nel pomeriggio con il « treppo » consueto dei giri per le piazze e i mercati vendendo lamette, immagini di Papa Giovanni, canzonieri, dischi e cassette. La sera, sul palco, hanno presentato il loro repertorio di storie e canzoni ottenendo nuovo successo. La giornata dedicata da Gonzaga ai cantastorie ha sottolineato, oltre alla grande abilità della gente *dello spettacolo* di piazza, quae deve essere una manifestazione dedicata a questi ultimi superstiti artisti della tradizione popolare: il « treppo » a contatto con il pubblico, nella realtà di ogni giorno, e l'esibizione sul palco, dove possono dare prova dei loro virtuosismi, semplici ma sempre efficaci, dello spettacolo di piazza.

Dietro proposta dell'A.I.CA. il Comitato della Fiera Millenaria ha deciso di conferire un diploma e una medaglia a ricordo di Dario Mantovani quale interprete della satira popolare.

Ricordando Taiadela ovvero Dario Mantovani

1) *Nel* 1929
proprio a Gonzaga, giorno di mercato
Vedo due suonatori, facce nuove;
Armonica e clarino ben suonato
Pagai da bere: Da dove arrivate?
— Da Ceneselli, viaggiamo a rate,
facciamo le strade e le osterie
e si guadagna un po' di "varie"
"O però am piasaria cantar in piasa
Perché agl'ò un po' ed vuslasa,
e se Nadir al vanza con mì
a compri un Tandem. E fu così.
Ma dopo qualche anno
con la celebrità
viaggiavano in Moto Guzzi
e quattrini in quantità!

2) *Negli anni* '30 *e* '40 *in Val Padana*
Non si parlava che di Tajadela
Anche se in giro c'era poca grana
di soldi ne faceva una mastela.
Nadir, fenomeno di clarinista
la "Migliavacca" aveva in lista.
E Tajadela col canto e l'armonica
insuperato nell'arte comica.
Quando diceva le barzellette
le donne tenevano le gambe strette,
perché dal ridere a più non posso
non era difficile farsela addosso!
Ma venne poi la guerra
i lutti e privazioni:
Quando tornò la Pace
Tajadela... era un cannon!!!

3) *E in questa bella Fiera Millenaria*
Si sono oggi incontrati i cantastorie
in Poesia, per risentir quell'aria
di Tajadela, il cuor e le sue glorie.
Ormai viaggiava come un Sovrano
in autopullman, non è un arcano.
Un grande impianto di altoparlante;
dei cantastorie era il gigante.
E comprò un'auto americana
gli fu fatale quella vettura
Fu nel paese di Bagnolo Mella
Anno '50 *cade una stella.*
Ed ora buona gente
cantiamo tutti in cor:
EVVIVA TAJADELA
EVVIVA IL TROVATOR!
ED ORA BUONA GENTE
CANTIAMO TUTTI IN COR
EVVIVA TAJADELA
EVVIVA IL TROVATOR!

Lorenzo De Antiquis

Ricordando Taiadela

Intervista con Dino Mantovani

Dino Mantovani

Mio padre era nato nell'agosto del 1904 a Ceneselli di Rovigo. Già da bambino io lavoravo col papà suonando la batteria e la fisarmonica, a sei sette anni ero sulla piazza, quando c'era ancora il cieco Nadir Bernini, anche lui di Ceneselli e insieme col papà faceva un duetto famoso. Era una cosa basata su un sistema sulla risata umoristica, raccontava le sue battute con un sistema tutto personale: cantava e suonava e aveva molta simpatia nel raccontare le battute sul mediatore di cavalli, sul contadino, raccontava le storie del pubblico di tutti i giorni che aveva intorno a quell'epoca. Girava tutta la Valpadana da Pavia fino a Mestre, San Donà, Rimini, Bologna, tutto il triangolo Veneto Romagna Emilia fino a Piacenza, Borgonovo Altidone.

Suonava la fisarmonica: non aveva studiato la musica, suonava a orecchio. Raccontando le sue battute suonava e diceva scusatemi se perdo qualche nota, la lascio andare e prendo quella che viene. Dava un tocco comico anche alle sue suonate. Aveva anche dei fatti, delle tragedie e riusciva anche a commuovere il pubblico perchè si investiva della parte.

Ne aveva scritta qualcuna sulle musiche di quell'epoca. Le faceva stampare da Campi a Foligno. Aveva anche le imitazioni che erano una cosa tutta sua personale, era forte come personaggio: aveva tanti cappellini, ogni personaggio c'era la sua imitazione: c'era il mediatore di cavalli, il coscritto che va militare che salutava la morosa, l'uomo pensieroso, l'uomo geloso, Stalio e Olio.

Aveva anche un libro delle barzellette. Aveva anche il lunario: cominciava in ottobre a vendere il calendario dell'anno dopo e ogni foglio aveva la sua canzone con la fotografia e c'era una barzelletta ogni mese. Andava a ruba questo calendario, con la fotografia di Taiadela in copertina. Un po' a tutti la famiglia Mantovani ci dicono Taiadela, ancora adesso anche dei parenti, dei cugini ci dicono Taiadela.

Era una famiglia grande una volta tanti anni fa che era conosciuta come Taiadela, anche mio nonno che faceva l'arrotino, era un personaggio anche perchè, facendo l'arrotino nei vari paesi andava in giro e parlava sempre in italiano come i personaggi di una volta, coi baffoni, era stato in America a lavorare negli anni difficili, e mentre lavorava raccontava le cose dei paesi vicini, e anche lui aveva un senso comico, faceva ridere anche il nonno.

Mio papà all'inizio ha cominciato suonando da ballo, con piccole orchestrine, con un paio di elementi del paese, andavano lì vicino a suonare, verso Poggiorusco, Mirandola, a piccole feste private e poi dopo vedendo forse in giro qualche cantastorie di allora ha pensato di portarsi piano piano verso i mercati e dai mercati alle fiere, facendo uno scalino piano piano, prima con un tandem, poi con una motocicletta e poi con un camioncino. Con Nadir, che è morto qualche anno fa, girava a quei tempi con il tandem, poi dopo si è ritirato e siamo subentrati noi, io e mio fratello Delfino che suonava la batteria anche lui e la fisarmonica e ci scambiavamo, facevamo tutto in famiglia.

Una piazza fortissima era Vicenza in Campo Marzio, Padova in Prato della Valle, Mantova per Sant'Anselmo, Mestre. Era molto conosciuto in tutto il Veneto, a Ferrara in Piazza Travaglio, a Bondeno davanti l'albergo Tassi di un'ospitalità eccezionale, amici del papà sul Muraglione, in tempo di guerra, ai tempi quando successe i fatti della lunga notte del '43, noi si suonava con una nebbia, si faceva il mercato e era anche vietato gli assembramenti e nonostante tutto era riuscito ad avere un permesso di potere svolgere l'attività.

Anche a Modena per San Geminiano, tutta la Valpadana. Allora c'erano dei gruppi che si riunivano in certe fiere, facevano un complesso grande, mio papà invece preferiva rimanere da solo e a Padova ci trovavamo con delle compagnie grandissime che venivano da Cassino, quelli di Frosinone, c'erano delle concorrenze enormi, sempre del nostro ambiente, c'erano dei complessi di venti trenta persone, si associavano e mio papà da solo teneva testa con quel-

la carica di simpatia che aveva. Si aveva il dono di natura di saper raccontare le barzellette con simpatia e poi anche nella vita privata era sempre di buon umore.

E poi ci sono altre cose successe andando a suonare: le brigate nere che gli han detto di non suonare « Vincere » indietreggiando, a Concordia di Modena, se no lo mettevano dentro e poi lui gli ha detto che non suonava « Vincere » indietreggiando, lo faceva per far rimanere indietro il pubblico. Era una cosa sempre in senso comico, qualche colpettino così, anche dopo la guerra contro i partiti di allora, c'era qualche colpettino di qua e di là, non in senso offensivo, come fanno i comici anche ora nel varietà, nelle riviste. E purtroppo è successo che nel '49 a Padova ci fu delle osservazioni sulle varie battute che dava lui e allora si è un po' avvilito e ha pensato di cambiare, di smettere di suonare.

Praticamente ci imponevano di non dire certe cose che era una cosa impossibile essendo in un periodo di libertà dopo la guerra. E così ha messo un padiglione di animali, un serraglio da fiera che poi è andato venduto diversi anni fa quando è rimasto ucciso e poi io dopo diversi anni ne ho messo su uno io, ho un gruppo di babbuini, dei serpenti, un coccodrillo. C'è « Camillo lo scimmione » che sarebbe il capo della famiglia. E' basato su questo Camillo e la sua famiglia e giro per le varie fiere d'Italia, sempre nell'ambito degli spettacoli.

Mio papà è morto in un incidente stradale: stava andando a portare una caparra a Cremona. E' partito da Bergamo dove eravamo al Luna Park già con il padiglione degli animali nel '50, è passato per Brescia e poi ha preso la statale per Cremona, quando ha superato Bagnolo Mella, dopo un chilometro, al Ponte rabbioso, così detto, c'è una semicurva leggera, come ricorda il bambino che è vissuto un giorno o due prima di morire, il figlio della matrigna, sembrava che fosse sbucata una macchina da una strada di campagna, senza fare lo stop si è portata sulla statale. Mio papà veniva abbastanza veloce, aveva una Buick americana, una cabriolet, per schivarlo ha frenato ma quelle macchine lì erano troppo molleggiate e ha cominciato a girarsi e non è stato più buono di tenerla e si è rovesciato e essendo cabriolet ha picchiato la testa e è volato fuori già esamine. E' stato il sette settembre. Sono ventisei anni ieri, e quello che sono rimasto colpito venendo qua a Gonzaga è ancora il ricordo di tutta la gente che ricorda ancora come se fosse qua in mezzo a loro: una cosa che mi commuove veramente.

M'è capitato anche di andare io con lo zoo su certe fiere come Mirandola e la gente riconoscermi e venirmi a chiedere il figlio di Taiadela, venirmi a domandare a Carpi di Modena. L'incidente secondo me fu provocato da questa persona che non si fermò neanche al momento dell'incidente. Ci fu un contadino che vide il fatto e si presentò quando venne la polizia stradale disse che lui aveva visto, diede il nome e poi dopo due o tre giorni questa persona forse per paura ha ritrattato tutto e noi abbiamo dovuto chiudere tutto senza neanche farsi della ragione, perchè tra l'altro non c'è stato urto e di conseguenza non c'è stato niente da fare. Adesso io continuo a girare per le varie fiere d'Italia, sempre nell'ambito degli spettacoli del Luna Park. Facendo questa attività viene anche poi un po' di passione verso gli animali, amore per gli animali, per custodirli, per dargli da mangiare, tante piccole cose che fanno venire un po' d'amore verso questi animali.

I serragli ci son stati sempre, anche prima della guerra, con tanti animali che oggi non sarebbe possibile portare avanti, specialmente per il costo dei carnivori. Infatti avevo due leoni pochi anni fa e li ho dati a un circo non potendo più andare avanti, continuando con le scimmie che divertono di più i bambini e costano un po' meno perchè mangiano frutta e verdura e fanno divertire di più i bambini perchè saltano e si muovono e giocano sempre. E' un padiglione d'entrata faunistico che si chiama « Camillo e la sua famiglia ».

Ricordando Taiadela

Intervista con Lorenzo De Antiquis

Oggi qui a Gonzaga, nella trattoria della « Barchessa », si sono incontrati i cantastorie dell'Emilia-Romagna e Lombardia. Questa manifestazione organizzata dall'Ente Fiera Millenaria di Gonzaga sotto il patronato dell'A.I.C.A. Associazione italiana cantastorie con la collaborazione della rivista « Il Cantastorie » diretta da Giorgio Vezzani ha avuto uno svolgimento nelle ore antimeridiane al sistema tradizionale, cioè il cantastorie in piazza. Noi come possiamo vedere in questi anni di evoluzione sociale economica, dall'agricoltura all'industria, c'è stata anche un'evoluzione nei cantastorie. Infatti oggi rimangono in servizio presso i mercati e le fiere pochi cantastorie: la squadra di Callegari Adriano formata da Ferrari Antonio e dai « Trovatori d'Italia » Angelo Cavallini e signora Vincenzina, una valevole formazione familiare del Molinari e della signora Vincenzina omonima della prima, però nell'alta Italia noi non troviamo altri cantastorie sulle fiere e mercati.

Nell'Emilia-Romagna, dove ci sono ancora i cantastorie, che hanno partecipato oggi all'incontro con i lombardi, i cantastorie anche molto noti e forse più famosi di prima perchè molto recepiti dalla radio e dalla televisione, sono Piazza Marino di Bologna, Tonino Scandellari di Crevalcore abitante a Bologna, Parenti Giovanni di Modena, la signora Dina Boldrini di Castelfranco Emilia con il padre Adelmo, e quello che vi parla in questo momento cioè Lorenzo De Antiquis di Forlì.

Come vedete siamo in pochi e non siamo nemmeno continui perchè noi dell'Emilia-Romagna non facciamo come la squadra di Adriano Callegari che ogni giorno ha un mercato, una fiera da andare a servire, noi invece, negli intermezzi da uno spettacolo all'altro, che devo spiegare che oggi qui a Gonzaga l'incontro ha due diverse manifestazioni: antimeridiane i cantastorie tradizionali in piazza.

L'Ente Fiera Millenaria ci ha detto fate un'esibizione alla moda antica, pomeriggio per il relax e anche per l'assaggio del lambrusco come sto facendo io, e questa sera invece dalle ore venti e trenta alle nove, la nuova versione dei cantastorie, quella che io sempre, anche in contraddizione con Giorgio Vezzani il quale diceva che i cantastorie diceva debbono continuare a stare in piazza, e io vi dico che il mondo si è cambiato e oggi le feste non si fanno più, le tradizionali fiere al mattino, ma si fanno invece preferibilmente al pomeriggio e magari alla sera e quindi il cantastorie ritorna dove era tre quattro cinquecento anni fa, quando andava a fare lo spettacolo ai feudatari e dopo è andato nelle piazze dove c'erano i sudditi che erano diventati cittadini i quali avevano anche qualche soldo da potere ricompensare i cantastorie.

Adesso vorrei fare una precisazione: parliamo dei cantastorie, ma che cosa è il cantastorie? Nel 1976 è proprio una cosa che è ancora valevole? Ebbene io Presidente dell'A.I.C.A., non è da oggi che lo dico,

Lorenzo De Antiquis

penso che il cantastorie è sempre valevole, perchè le storie non finiscono mai, cominciando dalla famiglia. Quando le cose in famiglia non vanno bene, uno dei due coniugi cosa dice e piantala con queste storie! Il marito che arriva a casa tardi e la moglie magari vuole sapere dove è stato, deve inventare una storia. Non parliamo poi delle storie che deve raccontare la moglie quando si trova nella uguale posizione, e non parliamo nemmeno dei capi di stato che hanno fatto centomila incontri, dove la guerra balorda, disastrosa, la quale doveva servire di parametro, cioè di esempio di non farne più, invece di farne, fanno delle grandi riunioni tutto l'anno noi seguiamo dai giornali l'incontro al Nord, all'Est a Ovest dei capi A, B, C, D, quelli che hanno in mano la baracca, fanno molti incontri affermano di volere fare il disarmo e invece cominciano a fare delle storie e il disarmo non lo fanno più.

Quindi, concludendo: che cos'è il cantastorie nel 1976? Io penso che il cantastorie è ancora valevole, non per andare in piazza a raccontare alla gente

sul mercato e sulla fiera di un tempo che è passato, di gente che non avevano comunicazioni, radio, televisione non c'era, i giornali non li leggevano perchè molti erano impossibilitati a leggerlo.

Oggi il cantastorie andrà a fare uno spettacolo raccontando magari fatti già avvenuti, ricamandoli, illustrandoli per fare uno spettacolo soprattutto. E oggi qua a Gonzaga abbiamo fatto questo incontro sotto un'egida quale era l'omaggio a Taiadela. Taiadela è stato un cantastorie degli anni trenta e quaranta. Un cantastorie che nella Valle padana, Mirandola, Gonzaga, Reggiolo, Reggio Emilia, Modena, Verona, era diventato una istituzione. Non esisteva ancora la radio alla portata di tutti, qualcuno l'aveva, non esisteva assolutamente la televisione, ma Taiadela era la radio e la televisione vivente.

In quei tempi la gente voleva sentire qualcosa che non poteva recepire nè dalla radio nè dalla televisione e nemmeno dai giornali che la maggioranza non li leggeva ed ecco Taiadela sulle piazze. Ma non bastava raccontare, bisognava avere qualcosa, un fluido che potesse attirare l'attenzione del pubblico perchè dei cantastorie a quell'epoca in tutta Italia ce n'erano più di duecento e proprio nella zona di Taiadela si trovava a urtare gli interessi precostituiti di altri cantastorie che con lo avvento del Taiadela si trovavano tagliati fuori.

Con tutto ciò, anche chi vi parla, l'azione di Taiadela l'ha sentita però ha cercato di difendersi come poteva con armi alla portata di mano.

Taiadela era un grande comico, aveva un fluido veramente magnetico e altri, magari io, avevano la capacità di scrivere delle storie che portadole per primo sulle piazze, mi davano la facilità di fare il mio lavoro e di potere quadrare il bilancio.

Detto questo, io concludo: oggi qui alla Fiera di Gonzaga, 8 settembre '76, abbiamo avuto un incontro fra i cantastorie dell'Emilia-Romagna e della Lombardia. I componenti del gruppo della Lombardia sono Callegari Adriano segretario nazionale dell'Associazione nazionale cantastorie, Ferrari Antonio socio anziano ed ex consigliere dell'associazione, Angelo e Vincenzina Cavallini insigniti del titolo ambito di « Trovatori di Italia ». Dalla parte Emilia - Romagna erano presenti: Piazza Marino «Trovatore d'Italia » 1970, Parenti Giovanni vecchio e valevole grottesco cantastorie, Tonino Scandellari, il giovanotto del 1899, e il sottoscritto De Antiquis Lorenzo, Presidente della Associazione Italiana dei cantastorie, che ha collaborato con molta volontà e molta soddisfazione anche personale per realizzare questo incontro di cantastorie in omaggio al grande Taiadela, che veramente è stato un'eccezione che oggi noi ben volentieri, escludendo il fatto anche fisico e materiale di partecipare a una festa, sentiamo anche un dovere morale e sentimentale di illustrare un cantastorie che indubbiamente ha dato molto alla nostra attività, al nostro mestiere.

Ringrazio gli organizzatori della Fiera Millenaria di Gonzaga e soprattutto l'amico maestro Boschesi animatore del primo incontro assieme al dottor Cesare Parmiggiani, dei cantastorie avvenuto qua a Gonzaga nel 1957 con il concorso del « Trovatore d'Italia » vinto da Ciccio Busacca, animatore delle numerose manifestazioni « La Bella del Luna Park » inserita nello spettacolo viaggiante, e ringrazio anche tutta la gente che ci ha ascoltato con molta attenzione, con molta indulgenza.

EDITORIA POPOLARE

FOGLI VOLANTI E CANZONIERI

Fogli volanti, canzonieri, libretti, cartelloni sono sempre stati una componente essenziale del mestiere di cantastorie durante il "treppo" in piazza: tutte le vicende della cronaca, le canzonette, le parodie. Una analisi di questa produzione permette di passare in rassegna anche quei fatti di cronaca che in misura più o meno notevole hanno contribuito a tracciare la storia del nostro paese. Nello stesso tempo è possibile verificare come la veste tipografica, lo stile e il contenuto di fogli volanti e canzonieri (questi in misura maggiore dei cartelloni che illustrano le storie dei cantastorie siciliani che mantengono ancora oggi una loro dignità, che si rispecchia anche nei testi) abbiano subìto una decadenza continua dovuta anche allo sviluppo attuale dei mezzi di diffusione delle immagini relegando il mestiere dei cantastorie (specialmente quello dell'Italia settentrionale) in posizioni sempre più emarginate, soprattutto nei luoghi di svolgimento di mercati, fiere, sagre. C'è però da segnalare, negli ultimi tempi, una riconquista da parte dei cantastorie di un proprio spazio, non più nell'ambito dello spettacolo di piazza, ma in sedi e occasioni in cui possono presentare il loro repertorio in situazioni non mistificate, (come, ad esempio, è accaduto alla Fiera Millenaria di Gonzaga nel settembre scorso e di cui si parla in altra parte della rivista).

Le note che seguono (che sono in parte una rielaborazione dell'articolo "Canzonieri, fogli volanti e cartelloni" pubblicato su "Il Cantastorie", nel n. 16 della vecchia serie, nel 1968) si avvalgono di una testimonianza raccolta in passato dal cantastorie Lorenzo De Antiquis. E' anche una occasione per completare la documentazione di alcuni aspetti dell'editoria popolare iniziata con le note su "Calendari, almanacchi e lunari" (nel n. 19 del marzo scorso), che ora vengono corredate da un contributo di Gian Paolo Borghi su alcuni almanacchi della Romagna (in questo numero, a pag. 44). La documentazione era proseguita poi nel numero di luglio con la presentazione di una parte del canzoniere di Marino Piazza. Rimandiamo ai prossimi numeri la documentazione riguardante i cartelloni dei cantastorie siciliani.

IL VERO PIANETA DELLA FORTUNA

IL PRONOSTICO DELLA SIBILLA

61 2 85

Eccovi il fortunato terno.
Volete credere? V'annunzio pure una vita felice, vi parrà un sogno . . . eppure è realtà. Non più malattie, non più dispiaceri, non più dolori. I vostri occhi non piangeranno più: finalmente anche per voi è venuto il sereno dopo le tempeste trascorse. Riceverete una lettera che vi farà molto piacere: rispondete con franchezza, come il vostro cuore vi detta. Ma vi raccomando, anche con le persone che credete più fidate, non dite nulla perchè quelle sarebbero le prime a mettervi il bastone fra le ruote. Presso farete una conoscenza che vi porterà molto vantaggio, e godrete una vita cosparsa di ogni ricchezza.

2 1 X 1 X 1 1 2 1 X 1 X 1

TIP. G. PESSAROLI - FIORENZUOLA D'ARDA

Oggi nessuna delle tipografie che negli ultimi decenni stampavano i testi dei cantastorie (e anche quella degli ambulanti, come i pianeti della fortuna) continua questa produzione. Gli ultimi fogli volanti apparsi sul mercato sono stati quelli di Campi di Foligno (circa dieci anni fa) con le immagini proprie del rotocalco e senza l'indicazione dell'autore dei versi.

Con la collaborazione di

Lorenzo De Antiquis, presentiamo alcune note informative sull'attività delle tipografie agli inizi del '900. Ricorda De Antiquis:

"Nel 1916 quando c'era allora il celebre cantastorie lombardo - piemontese, un certo 'Montagna', da cui poi hanno preso slancio i vari Callegari, che è stato un suo allievo, Pietro Tenti, Bagni Romolo. Allora, questo fatto della tipografia, nel 1915-'16 già era operante la tipografia Giuseppe Campi di Foligno su cui scrivevano i cantastorie di allora. Uno fra i più noti, celebri che ha scritto più di tutti, è Bracali Giuseppe. Un autore di migliaia di storie di allora, di fatti, era anche abile nelle storielle umoristiche.

Poi sono sorte altre tipografie chè i cantastorie di allora che si chiamavano anche canzonettisti ambulanti, erano abbastanza diffusi sia a Milano sia a Torino, sia a Genova. Per esempio a Genova c'era una tipografia che stampava dei volantini per cui mi ricordo benissimo, quando si lavorava a Genova nel 1918-'19 si passava da questa tipografia che stampava a tamburo battente: ce ne dava 50-100-200.

Poi venuto oltre a Campi che si era ingrandito e serviva ormai tutti i cantastorie d'Italia: è stato il suo veicolo che gli ha permesso di essere oggi l'editore di 'Sorrisi e canzoni'.

Dopo è sorta una tipografia a Firenze che stampava dei fatti anche a colori abbastanza bene in via Canto de' Nelli, nel 1919-'20, che ha stampato tanti fatti che allora erano belli, proprio stampava dei fatti a colori che per noi in quel momento rappresentava un qualcosa di modernissimo. Faceva i fatti su un foglio con due o quattro quadri illustrati con sotto la poesia. Poi nello stesso tempo in questa tipografia si stampava qualche canzoniere con roba da ridere, parodie, cose umoristiche.

Poi è venuto fuori Fiorenzuola d'Arda con Marchi e Pelacani e Pennaroli. Erano due tipografie che si facevano un po' di concorrenza. Addirittura invece di una ce n'erano due. Marchi e Pelacani era la più nota e poi c'era questo Pennaroli: stampavano i fatti, i canzonieri sempre fatti dai cantastorie, niente di autore. Poi stampavano i fatti illustrati ed i libretti umoristici.

Presentato alla R. Questura di Piacenza

Fiorenzuola d'Arda
Tip. MARCHI & PELACANI

Poi è venuto fuori a Milano in via Fiori Chiari il tipografo Lucchi. Lucchi è stato il tipografo che negli anni '24-'25-'26'-27 stampava enormemente. Faceva un foglio grandioso gigantesco che noi vendevamo a una lira, un foglio di canzoni d'autore che però non pagava una lira di diritti d'autore per economia e si trovava in contrasto con le case musicali e ci son stati dei sequestri: prima lo faceva Campi questo lavoro, poi s'era messo a farlo lui e allora guerre contro guerre e noi cantastorie ci si serviva tanto a Milano come a Foligno con Campi e a Fiorenzuola da Marchi e Pelacani e Pennaroli. Poi io, Lorenzino De Antiquis, che ho scritto tanti anni con Campi non trovando un compenso avevo messo su un'altra tipografia da cantastorie a Reggiolo con un certo Confetta col quale abbiamo lavorato dal 1930-'31 fino al '34-'35 e anche lì è uscito fuori dei canzonieri, dei fatti

La Bella del Luna Park

Parole e motivi originali di Lorenzo De Antiquis

Gira, gira con la carovana
per paesi, borgate e città
a Gonzaga la Fata Morgana
dice: Belle fermatevi qua.

E' una favola dei giorni nostri
che si addice alla modernità
un ricordo gentil che dimostri
un momento di felicità.

In Settembre la nebbia è nell'aria
della Valle Padana è il color
alla Fiera della Millenaria
la tristezza fa posto al tepor.

Nel frastuono di voci e di suoni
di motori, di vitalità
fra le macchine e i baracconi
la più bella eletta sarà.

Ritornello

La Bella del Luna Park
sorride a tutti ma, sì sa,
La Bella del Luna Park
il grande amor non tradirà.
La Bella del Luna Park
Gonzaga in cuore porterà
La Bella del Luna Park
che gira il mondo e se ne va . . .

. . . . Venga, Signore, venga a sparar . . .
. . . . in autoscontro che bello andar . . .
. . . . 10 cerchietti provi a lanciar . . .
. . . . Volare, giostrar!
Presto, presto stà per cominciare
lo spettacolo; chi vuole entrare?

che alimentavo e avevo anche come penna Cagliari Gaetano e poi piano piano anche altri cantastorie. Poi siamo arrivati che queste tipografie piccole piano piano hanno dovuto chiudere perché Campi gli faceva la guerra; non potevano più fare le parodie e allora facendo le parodie si era incriminati piano piano hanno dovuto cessare. Poi ho fatto l'editore anch'io: nel dopoguerra stampavo a Forlì e vendevo a tutti i cantastorie; sono andato avanti quattro o cinque anni e poi ho dovuto chiudere anch'io sempre per le stesse ragioni che Campi bombardava e non era possibile continuare a stampare perché c'era da essere incriminati.

Poi è venuto il regresso della vendita delle canzoni dei nostri fogli come è venuto lo sviluppo delle canzoni d'autore, come diciamo noi, come è venuta la stampa delle canzoni sui giornali, come è venuto il rotocalco, pian piano si sono portati verso le cose che vendevamo solo noi, son diventati di dominio pubblico. Le edicole vendono canzoni, la radio ecc. ecc. siamo arrivati a un punto che oggi i cantastorie stampano poco. Campi stampa ancora qualche cosa, ma così poco che per i cantastorie è quasi niente".

Come avveniva la compilazione dei fogli e dei canzonieri? Come si svolgeva la collaborazione tra i cantastorie e la tipografia? I cantastorie spesso mandavano i versi delle canzoni, le storie, a volte anche una sola traccia che era poi sviluppata, realizzata dai tipografi con l'impaginazione dei fogli che illustravano con disegni ispirati al fatto e con fregi. Spesso era determinante il gusto personale del tipografo e dello stesso correttore di bozze.

"C'erano due sistemi: il cantastorie che gli sembrava di avere fatto una storia, una tragedia, un fatto che gli interessava a lui direttamente andava in tipografia e quasi sempre desiderava che stampassero esclusivamente per lui. Invece se la cosa attaccava, andava, il tipografo la dava anche agli altri, quindi praticamente quello che l'aveva scritta guadagnava solo su quelle che vendeva. Poi c'erano quegli autori come Bracali Giuseppe che a un certo momento è stato assunto da Campi come dipendente: non andava più in piazza, faceva solo le storie e lavorava nella tipografia facendo i pacchi. La vendita di questi editori era fatta per mez-

LA BELA PIERA

Parole di EDOARDO ADORASSI — **Motivo CHELLALA'**

I

La bela Piera tutta prufumada
te la trovet in tuti angul della strada
cul profum che la lassa indrè
ghe va drè tutti i tripè
a lè un pu goba e storta in dun pè

Ritornello

Chellalà Chellalà
La bela Piera cun el sò gagà
cunt la burseta all'ultima moda
la par una cagneta senza coda
Chellelà Chellalà
In ..à Cagnola la sta de ca
le la par una cuntessa ma al cagnaro
la va mangiá
Chellalà Chellalà Chellatà

II

La par una mudela de grand moda
ma in ca la mangia pan e gorgonzola
la cur semper de chi e de lá
la ga un vitin cha fa innnamurá
la ga du pè che paren Baccalá

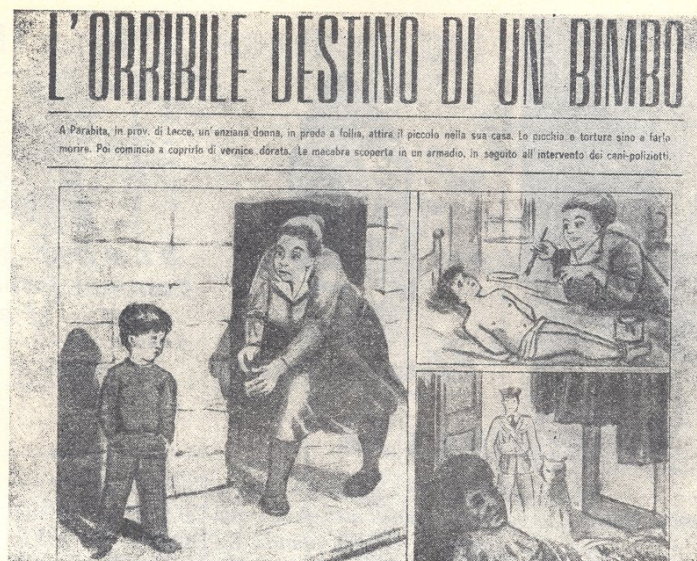
Ritornello

Chellalà Chellalà... ecc.

Finalino

Le la cred de ves semper bela
ma la par una sardela

Fine Dag un tai dag un tai dag un tai

Una parodia di una canzonetta scritta e fatta stampare dal cantastorie milanese Edoardo Adorassi

Il disegno in alto, tratto da uno degli ultimi fogli volanti usciti dalla Tipografia Campi di Foligno (è del 1966), usa le immagini proprie della stampa in rotocalco di certi settimanali « popolari ». In basso, a sinistra, è riprodotta la copertina di una « Composizione popolare » di Giuseppe Bracali, stampata da Campi nel 1958. A destra: uno dei rari libretti, fatti stampare da cantastorie settentrionali, che raccontano le gesta di Salvatore Giuliano. E' stato pubblicato a cura di Adriano Callegari presso una tipografia di Roma (SACER, senza indicazione anno di stampa).

Antonio Marchi

zo posta ai clienti si mandava dei pacchi in assegno o no. Allora Campi aveva preso come dipendente il Bracali. Scriveva le storie e in più faceva il lavoro in tipografia di confezione di pacchi e di distribuzione per mezzo posta e scriveva e veniva ricompensato perché scriveva. A un certo momento ho detto: ma se tutti con le mie canzonette guadagnano sarebbe giusto che guadagnassi anch'io qualcosa se lo prendono gli altri.

"La voce di Taioli-Villa" è stato uno sfruttamento che ha fatto qualche cantastorie inserendo dosi per poter prendere, diciamo, le briciole di quello che è il successo attuale dei cantanti, rappresenta l'era della industrializzazione delle canzonette da cui sono rimasti stritolati i cantastorie. Allora quando Taioli o Villa o gli altri, Modugno, ecc. sono ormai i divi il cantastorie ha capito che mettere una fotografia di Taioli o Villa sul foglio e dire: io ho conosciuto Taioli, io ho parlato con Claudio Villa, io sono amico di Modugno è una ragione per poterlo vendere più che metterci la fotografia di un cantastorie".

Raccolta canzoni del buon umor

Canta che ti passa

CANTO per TUTTI

GRANDE SUCCESSO

ALBUM

Canzoni Popolari

1949

UMORISTICHE - ARTISTICHE e di ATTUALITA'

PREZZO L. 40

Fiorenzuola d'Arda
Tip. MARCHI & PELACANI

A Fiorenzuola d'Arda (Piacenza) negli anni verso il 1930 erano attive due tipografie: Marchi e Pelacani e Pennaroli. La tipografia ha iniziato la sua attività nel 1921 con quattro soci: Antonio Marchi, Alessandro Pelacani, un cugino di Marchi e un certo Masini. Sull'attività di questa tipografia ricordiamo questa testimonianza di Antonio Marchi (scomparso qualche anno fa) raccolta nel 1968:

« Abbiamo cominciato con i pianeti che facciamo ancora adesso. Poi abbiamo cominciato a fare le canzonette che ci portava Pietro Tenti di Pavia. Faceva andare parecchia roba: adesso non abbiamo saputo più niente perché noi abbiamo cessato, lui anziano, chissà chi lo sa, avrà lasciato lì per forza. Veniva qui anche Boldrini. Per Tenti faceva le parodie quel nostro operaio.

Venivano qui loro: anche quelli di Pavia poi era un amico lì del nostro operaio che faceva le parodie e allora erano sempre

in comunicazione fra di loro e quando facevano quei canzonieri lì, lui faceva insieme dentro la parodia che aveva fatto lui, poi gliela ritornava, faceva le correzioni e poi la stampavano; duemila o quattro cinque dieci mila secondo le piazze che faceva e quello che gli interessava di più. C'era qualche disegno: si faceva la fotografia e poi si faceva il cliché poi si stampava. Ne abbiamo fatto di canzonieri.

Poi abbiamo avuto dei guai con questo Campi di Foligno e allora a un bel momento abbiamo dovuto lasciare lì perché se le parodie non si possono fare, c'è poco da fare si va incontro alla legge. Una parodia che aveva fatto mio cognato era quella di "Faccetta nera".

De Antiquis lo ricordo bene anche lui: ce n'era uno di Cremona che andava in giro con la sua signorina.

Poi con il morire dei soci abbiamo abbandonato; poi con quel fatto lì delle parodie, abbiamo abbandonato di dover far sempre delle questioni: o curarlo o specializzarsi come faceva Campi che faceva i libretti da mettere nelle edicole, poi li farà ancora adesso. Poi quando non si sa di essere a posto non conviene di continuare, non si può fare è inutile: prendi un diritto di un altro e quindi vai sempre in mano alla legge, e poi a un bel momento quando si giunge alla fine non hai ragione.

Venivano a prenderli loro; i più che si manda sono i pianeti perché mille son mezzo chilo; le canzoni invece sono pesanti e mandarle per posta era una spesa, allora venivano loro. Scotuzzi Domenico di Milano, Biolchini Mario che scriveva lui le sue canzonette e le mandava qui e voleva che gliele facessimo. Era venuto uno a prendere l'alfabeto delle donne e ne ha dato via parecchi di quelli lì ».

(segue a pag. 37)

Alcuni disegni tratti da incisioni della Tipografia G. Pennaroli di Fiorenzuola d'Arda, che documentavano un articolo già pubblicato da « Il Cantastorie » nel 1968. Questi disegni, insieme a una numerosa serie di incisioni originali e di riproduzioni di fogli volanti, e pianeti della fortuna, li possiamo trovare nell' interessante pubblicazione, edita da Scheiwiller a Milano, dal titolo « I pianeti della fortuna, canzoni e vignette popolari », che costituisce un'esemplificazione del catalogo dell'editoria popolare degli ultimi decenni.

(segue da pag. 35)

L'altra tipografia attiva dalla seconda metà del secolo scorso è quella di Pennaroli, rilevata nel 1919 da Angelo Malvezzi, scomparso qualche anno fa. Suo figlio Antonio continua l'attività paterna. Nel '73 l'editore Vanni Scheiwiller ha raccolto in un volume la storia di questa tipografia (« I pianeti della fortuna, canzoni e vignette popolari ») che costituisce un interessante catalogo dell'editoria popolare negli ultimi cento anni. E in questo campo è ancora presente la tipografia, ora guidata da Antonio Malvezzi, con la pubblicazione oltre che dei "Pianeti" (prodotti in offset, per diversi milioni di copie all'anno), anche de "Il Doppio Pescatore di Chiaravalle", "Il Planetario".

L'attività attuale delle tipografie che un tempo producevano i fogli volanti e i canzonieri dei cantastorie settentrionali, è ora ridotta alla stampa di qualche pianeta della fortuna e di calendari e almanacchi. Nel catalogo di Campi di Foligno è presente qualche altra pubblicazione come alcuni "metodi" per chitarra, fisarmonica, mandolino, o "guide" per scrivere lettere, "La vera cabala", "Un secolo di stornelli", "Napoli canta", ecc.

Terminiamo queste note sull'editoria popolare ricordando i nomi di qualche altra tipografia che nel secolo scorso stampava per i cantastorie: Salani e Ducci a Firenze, Ranzini a Milano. Oggi è possibile trovare qualcuno dei fogli volanti con le incisioni in legno di sapore ottocentesco solo in qualche libreria antiquaria.

Papa Giovanni è stata una delle figure che più hanno colpito la fantasia popolare negli ultimi decenni. Anche i cantastorie hanno scritto diversi testi ispirati al « Papa della pace », come questo, di cui riproduciamo la copertina, che contiene composizioni di Callegari e De Antiquis oltre a fotografie e notizie della vita di Papa Giovanni. E' stato stampato da Campi nel 1967. Sono otto pagine nel formato 24,5 x 17,5.

L'ALFABETO DELLE DONNE

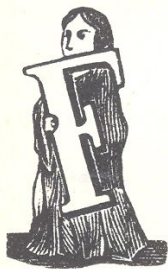
Questo testo, qui presentato nella versione stampata da Marchi e Pelacani e con i disegni originali, è presente, con lievi varianti, nella produzione delle due tipografie di Fiorenzuola d'Arda (Piacenza) che molto hanno stampato per i cantastorie. Anche Pennaroli, infatti, ha diffuso questo testo in fogli volanti senza illustrazioni.

Alle donnette è rivolto il canto
Dei loro capricci è solo il vanto
Forse qualcuna rifigna il naso
Ma è poi d'uopo non farne caso.

Brave, gentili è questa pretesa
Che lor sostengono come difesa,
Ma chi conosce i loro capricci
Non va cercar della donna gl'impicci.

Civette poi sono ad un punto tale,
Che altro non fanno che parlar male
Tagliando i panni di questa e quella
Ed anche sparlare della sorella.

Di tutto soffrire per penitenza.
Dio vi creò, ci vuol pazienza,
Oh quante meglio se non foste nate
Donne inique o donne ingrate.

Eterne saranno le sue doglie,
Per quell'infelice che prende moglie,
E tanto d'estate come d'inverno
Dovrà provare le pene d'inferno.

Fanno mille gesti quelle birbone
Per accalappiare un qualche minchione
Che non conosce le lor finezze.
Fingon di amarlo con mille carezze.

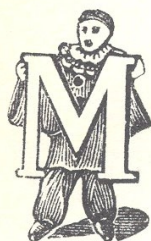
Guardandole bene sembran bambine
Poi sono volpi le più sopraffine,
Sempre attente per far risorsa
Vi ruba il cuore ed anche la borsa.

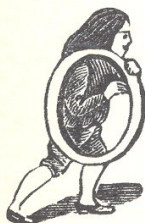
Ho una pena, un rio tormento,
Presso a morte già quasi mi sento
Per una donna fa si che soccomba,
E esser tosto vicino alla tomba.

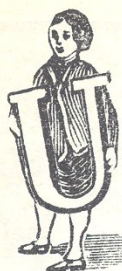
Infedeli, barbare ed ingrate
Fingon d'amarvi se voi le amate
Amor di donna, amor d'avaro,
Sposa l'uomo che ha del danaro.

Jeri, dietro una sepoltura,
Quattro donne mi han fatto paura.
Invece di supplicare l'eterno,
Si picchiavan giù botte d'inferno.

Kapperi, l'ha detto anche un poeta,
Che la donna non può star quieta,
Solo coi gesti hanno imparato
A render l'uomo magnetizzato.

L'amor di donna al suo amante,
E' come il tempo il più incostante
Che una piccol nube s'ingrossa e ridesta
Lampi e tuoni e poi la tempesta.

Mentre che l'uomo va a lavorare
La donna pensa a bere e mangiare
Poi alla sera giungendo il marito
E' ammalata, non ha appetito.

Non confondetevi donnette care.
Ve n'è delle buone, ma sono rare
E sarebbe una grande fortuna
Se di tre mila, ce ne fosse una.

Orribile è la donna in collera
E guai all'uomo se non la tollera
Si dibatte, si finge ammalata,
Ah! per un'uomo che triste giornata.

Proprio ieri una donnina
Attaccò briga con la vicina
Ed il marito che si frappose
Di graffi e pugni s'ebbe la dose.

Urlano, strillano, quando il marito
Vuol far valere il suo diritto.
Ed è costretto d'usar prudenza,
Lasciar alla donna la preferenza.

Verità è una parola difesa.
Che dalla donna non s'è mai intesa
E' molto raro se in tutta la sfera
Se ne trovasse una sincera.

Questa lettera sebben sia scritta
Ma colle altre va poco unita
E' come la donna triste e audace
Che con nessun può vivere in pace.

Zappa che quando si mette all'opera
Tutta la terra rivolge sossopra,
E si pretende col solo zappare
Sempre raccogliere e mai seminare.

ALMANACCHI CALENDARI LUNARI E MONDO POPOLARE

Gli almanacchi, i lunari e i calendari rappresentano l'ultimo residuo di quella produzione editoriale popolare che, unitamente ai fogli volanti, ai volumetti di storie e avventure cosiddetti « da un soldo » e a pochi romanzi (come i « Reali di Francia » e il « Guerin Meschino »), costituì per secoli l'unico patrimonio « letterario » delle classi popolari italiane. Gli almanacchi, in particolare, furono sovente il solo mezzo che offrisse loro la possibilità di acquisire nozioni elementari di diverse discipline, dalla meteorologia alla agronomia, dall'astrologia all'economia e alla conoscenza di avvenimenti umani (brevi cenni storici, vite di uomini illustri, di santi, ecc.).

Il numero delle edizioni che tuttora si pubblicano e di cui si è a conoscenza (Cfr. *Almanacchi e Lunari*, in *Il Cantastorie*, n. 19, pagg. 25-29 e n. 21, pag. 29).
è notevolmente ridotto, soprattutto se raffrontato alla proliferazione esistente sino a qualche decennio fa. Un « censimento » appare tuttavia molto difficile e la principale ragione è costituita proprio dal tipo stesso di pubblicazione e di distruzione, territorialmente molto limitata. A questa produzione editoriale si affianca inoltre quella — fuori commercio — curata da alcuni ordini religiosi (ad esempio i Frati Cappuccini) e da enti o ditte (banche, organizzazioni varie, ecc.), che a volte ha caratteristiche popolareggianti e che viene inviata come strenna ai benefattori, agli associati o ai clienti.

Alla stampa della produzione tradizionale provvedono in genere tipografie di modeste dimensioni, che affidano poi la diffusione di gran parte delle vendite alle edicole e alle cartolibrerie locali. Alcuni fra i più noti calendari, lunari e almanacchi trovano però ancora acquirenti sui mercati, anche se in misura decrescente. In molte località dell'Italia Settentrionale, nel periodo novembre-febbraio vengono infatti offerti, oltre che sulle bancarelle, anche da

quegli ambulanti che non hanno un posteggio fisso, ma che girano il mercato vendendo limoni, stringhe da scarpe, bottoni, elastico, ecc. La presenza dei « venditori di lunari » l'abbiamo rilevata in diversi mercati e mercatini rionali emiliani, romagnoli, veneti e piemontesi. In generale gli ambulanti abbinano al lunario o all'almanacco locale il « Barba-Nera » della Campi (Lunario / BARBA-NERA / per l'anno ... / per / FELICIANO CAMPITELLI di Foligno).

A titolo di esempio riferiamo che *al Barnardon Mirandulés* (AL BARNARDON 19 ... / di Franco Bozzoli e Leonardo Artioli / Anno ... / Lunari con l'indicazion dil Festi, del Sagri e dil Feri dal Mirandulés e dintoran) viene venduto ancora nei mercati della bassa modenese (Mirandola, Carpi, Finale Emilia, S. Felice sul Panaro, ecc.), il *Lunëri di Smêmbar* in gran parte di quelli della Romagna (Forlì, Lugo, Imola, Faenza, ecc.) e *il lunario vicentino Pojana Maggiore* (VERO ED AUTENTICO / ALMANACCO METEOROGNOSTICO VICENTINO / per l'anno ... / ... della Collezione che usciva sotto il nome di Giovanni Spello di Pojana M. / e che alla Tipografia del « Lunario » in Lonigo si stampa) si vende, oltre che nel vicentino, anche del rodigino (Rovigo, Badia Polesine, Lendinara, ecc.).

Tra i cantastorie, il bolognese Marino Piazza continua ancora la tradizione. Sulla sua bancarella, con la quale assieme al figlio fa il giro di molti mercati del bolognese (Bologna, Castel San Pietro, Bazzano, ecc.),

unitamente ai dischi e ai nastri con le sue « zirudelle », si possono trovare, tra gli altri, il *Lunëri di Smêembar, Il Pescatore Reggiano* e *Il Solitario Piacentino.*

Caratteristica comune di gran parte degli almanacchi, lunari e calendari del passato e attuali è costituita dal « discorso » di presentazione del nuovo anno ai lettori, redatto a volte in forma di dialogo (tra il compilatore e un discepolo o un ipotetico lettore, ecc.), nel quale, oltre alle previsioni meteorologiche, compaiono anche considerazioni di natura generale o sugli avvenimenti del periodo.

L'esame di questi commenti, al di là del linguaggio ampolloso e retorico tipico della letteratura « popolare » e sia pure attraverso un'esemplificazione sommaria, offre motivi di interesse, soprattutto se si rileva che queste erano molto spesso le uniche pubblicazioni con le quali le classi popolari erano a contatto.

In generale si rileva che non di rado si fa appello alla « saggezza » e al « buonsenso » popolari per strumentalizzarli in senso reazionario o conservatore. In altri termini, sotto un'apparente « bonarietà », non mancano tentativi di formazione ideologica in funzione e a vantaggio esclusivo delle classi dominanti.

Vediamo, ad esempio, come alcuni almanacchi dell'inizio del '900 commentino la presa di coscienza delle masse operaie e contadine dello sfruttamento di cui sono vittime e i conseguenti tentativi di organizzazione per la conquista di fondamentali diritti economici e politici:

... « I lavoratori non sono contenti degli ottenuti aumenti di stipendio, e sono sempre in lotta coi datori di lavoro, che vogliono annientare, e quindi scioperi, boicottaggi e serrate che immiseriscono il proletario stesso. Rammentino i lavoratori che la lotta di classe sarà loro fatale, perchè è impossibile che la *Rana* possa competere col *Bue* ». ...

(*Lettori carissimi*, da « Il Celeste Orologio / del vero ed immenso / BARBANERA / LUNARIO / regolato / Col tempo medio dell'Europa Centrale / Per l'anno comune / 1914 » ..., Bologna, Soc. Tip. Coop. Mareggiani, 1913, pagg. 5-6).

... « Anche le agitazioni dei lavoratori, che si impongono ai datori di lavoro, produrranno miseria fra i proletari, perchè dato la richiesta esagerata di prezzo della mano d'opera ed altre onerose condizioni, i proprietari, preferiscono lasciare incolti i campi, perchè, computato tutte le spese, il raccolto non arriverebbe a pagare il lavoratore ». ...

(*Benevoli lettori*, in « IL CASAMIA / Felsineo / ALMANACCO / per l'anno 1915 / regolato / *col tempo medio dell'Europa Centrale* / con le giuocate / *Pe' dilettanti del lotto* / ... », Bologna, Soc. Tip. Coop. Mareggiani, 1914, pagg. 5-6).

... « Anche le lotte economiche fra capitale e lavoro producono disastri enormi alla massa lavoratrice. Oh se i lavoratori comprendessero quanto danno arrecano loro gli insegnamenti sovversivi, di chi vive a loro spese, e che li guidano agli scioperi inconsulti, certamente si sprigionerebbero dalla schiavitù delle leghe, e tornerebbero al tranquillo lavoro come ai tempi passati e le loro famiglie non soffrirebbero più.

... Non invidiate coloro che mostrano di far vita comoda perchè anch'essi hanno le loro lotte ». ...

(*Abitatori della Terra*, in « LA VERACE / GALLERIA DELLE STELLE / Aperta agli abitatori della terra / LUNARIO PER L'ANNO 1914 / coll'elenco dei Cardinali di Santa Chiesa / ... », Bologna, Soc. Tip. Coop. Mareggiani, 1913, pagg. 3-4).

La strumentalizzazione divenne ancora più massiccia nel periodo fascista. Indipendentemente dall'imbrigliamento a cui la stampa era costretta, gran parte dei « commenti » rasentavano spesso il servilismo più gretto. Tanto per fare un'esempio, l'Almanacco 1928 dell'Abate Valpurga (ALMANACCO / dell'Abate / VALPURGA / per l'anno 1928 - VI / Editore - Direttore responsabile Ciarlo Gio. Batta - Anno 56°, Genova, 1927), oltre al discorso generale, incentrato sulla battaglia del grano, « contemplava » il fascismo persino nella cabala figurata. Il numero 90 (pag. 80) stava infatti ad indicare, unitamente al Paradiso, alla Fortuna ecc., anche la « vittoria fascista ».

Per dimostrare come non si sia modificata la matrice politica nel tempo, riportiamo in chiusura alcuni « commenti » tratti da almanacchi del secolo scorso e contemporanei.

... « Impossibile egli è che gli uomini in questa vita possano esser felici ... Vari sono gli umori e i capricci degli uomini, vari gli affetti ed i desiderii ... La mania di possedere più di ciò che ci abbisogna, è pressochè a tutti comune ... Sentiste mai, o mio lettore, alcuno a dire: — *Sono finalmente contento del mio raccolto: non bramo di più?* — No, certamente, no ... Fabbri, fonditori, sarti, calzolai sembra sieno per aver molto di che lavorare; ma saranno paghi essi della quantità de' lavori loro ordinati? Forse che sì; ma se lo saranno poi altrettanto delle mercedi loro, questo è ciò che rimane a decidersi ».

(*Dell'anno in generale*, da « IL SOLITARIO / delle Valli / *Almanacco* / Per l'anno 1834 / di / *Francesco M. Vedoa* », Antonelli, Venezia, anno 14°, pagg. X-XII).

... « SIL. - Sono, crédimi, strabiliato per quanto cade sotto il mio sguardo sovente distratto!

BAR. - Cioè?

SIL. - Rutomobili a bizzeffe, elettrodomestici in quasi tutte le famiglie, abitazioni sempre più accoglienti per operai e impiegati, televisori, telefoni, villeggiature, gite di fine settimana.

BAR. - Lo Stato, come un padre affettuoso, saprà avere per tutti le sue cure più sollecite ».

(DIALOGO FRA BARBA-NERA E SILVANO, in « Lunario / BARBA-NERA / per l'anno 1971 / per Feliciano / Campitelli / di Foligno », - anno CCVII -, pag. 5).

... « In quest'anno dovremo vedere lagrimevoli esempj, perchsè si commetteranno delitti di ogni genere, cioè, furti, tradimenti, omicidii, assassini, quantunque la severa giustizia vegli a reprimere i scellerati » ...

(*Discorso Generale*, in « IL SOLITARIO / DEL MONTE S. BERNARDO / Almanacco STORICO / per l'anno secondo dopo il bisestile / 1862 », Campitelli, Foligno - anno XIV -, pag. 2).

... « Noi siamo contro la violenza di tutti i generi, ma ormai la violenza corre oltre le sue stesse, pur dissennate intenzioni. Ora, se l'Italia va male, è perchè gli italiani vanno peggio; ma si ravvederanno leccandosi le ferite.

... Da qualche tempo, infine, si riposa eccessivamente, e non c'è maggior riposo di quando si incrociano le braccia e le gambe. Troppe idee sbagliate sono il frutto di cattive azioni, e le cronache nazionali ce ne danno conferma ». ...

(*Previsioni Generali*, da « IL GRAN PESCATORE / di / CHIARAVALLE / ALMANACCO POCKET / Astronomico popolare / 1975 », Arneodo, Torino, 1974, pagg. 4-5).

... « E' più doloroso constatare che, mentre le arti, le scienze e l'agricoltura progrediscono sempre a maggior vantaggio della umanità, i delitti pure aumentano enormemente, e le prigioni e gli ergastoli rigurgitano di delinquenti di ogni ceto sociale!

Anche l'immoralità fa strage nell'inesperta gioventù e la rende viziosa, indisciplinata e la mette sulla via della delinquenza ». ...

(*Lettori carissimi*, da « IL CELESTE OROLOGIO / del vero ed immenso / BARBANERA / Lunario / regolato col tempo medio dell'Europa Centrale / *per l'anno bisestile / 1908* », Tip. Coop. Mareggiani, Bologna, 1907, pagg. 5-6).

... « Il Santo Padre — con il « Motu Proprio Pascalis Misterii » — ha approvato il nuovo calendario liturgico che andrà in vigore il I gennaio di quest'anno, perciò diverse feste e solennità verranno trasferite in altri giorni dell'anno ed alcune tolte ...

Certamente i continui cambiamenti ci lasciano un pò sconcertati e ci muovono a sdegno — si vede che sarà l'andazzo dei tempi che porta così — ma passiamo ad altro ». ...

(DISCORSO GENERALE, da « Il Girasole / ossia / Orologio Celeste / del vero / BARBA NERA / Almanacco Cattolico per l'anno 1970 », Tip. L. Parma, Bologna, pag. 2).

... « Le costellazioni politiche sono in continui movimenti convulsi; e temo di terribili cose.

E ... di noi che mai sarà? ...

Solo il tempo cel dirà ... ».

(*Prognosi*, in « IL / GRAN CASAMIA / cabalista / ALMANACCO / 1874 », Tip. e Carteria Militare, Bologna, pag. 6).

... « Le previsioni generali per il 1975 si prospettano confuse. Ancora contarsti ideologici e interessi economici manterrano vive le ostilità tra vari stati. Si verificheranno mutamenti in campo politico, economico ed anche nella sfera del costume. In campo sociale si assisterà ad una crescente agitazione popolare per il conseguimento di alcune importanti riforme sociali ». ...

(DISCORSO GENERALE / SOPRA L'ANNO 1975, da « L'ANTICA / VERA IRIDE / ASTROLOGA / descritta dal capriccio delirante del / gran PASSO TERRESTRE per l'anno / 3° dopo il bisestile. / 1975 / D'Aristotile Gattabianca / URBINESE », Tip. O. Rovetta, Brescia, pag. 8).

Gian Paolo Borghi

BURATTINI MARIONETTE PUPI - 6ª

NOTIZIE

BURATTINAI A REGGIO EMILIA

Le compagnie dei burattinai, un tempo formate quasi esclusivamente da gruppi legati da vincoli familiari, in questi ultimi anni vanno assumendo forme diverse, proprie delle associazioni cooperativistiche : l'interesse per questa forma d'arte è andato progressivamente aumentando, coinvolgendo un sempre maggiore numero di persone.

La famiglia dei Sarzi è da diverse generazioni dentro al teatro dei burattini: iniziò il nonno di Otello, Antonio (ma era più conosciuto con il nome di Vittorio) tra il 1850 e il 1860, seguito poi dai figli Guido e Francesco.

Francesco Sarzi alle recite nel casotto alternava gli spettacoli di prosa: ancora oggi ama ricordare che l'attività con i burattini gli serviva per raccogliere fondi per continuare il teatro di prosa. Ora la storia delle generazioni dei Sarzi continua con Otello e il figlio di questi, Mauro.

La compagnia di Otello Sarzi è stata la prima ad allargare l'organico della propria formazione oltre i componenti familiari, indirizzandosi verso una strutturazione artistico-sociale propria della forma della cooperativa, il « Teatro il Setaccio Burattini e Marionette », con un'attività durata tre anni.

Infatti all'origine degli attuali gruppi di burattinai attivi a Reggio Emilia sta certamente l'attività inizialmente svolta dal gruppo dei Sarzi, in particolare da Otello (che da diversi anni si è stabilito, o, meglio, è ritornato a Reggio Emilia: infatti, prima e dopo la guerra è stato per diversi anni a Caprara) con le sue esperienze di spettacoli legati alla tradizione e di nuove sperimentazioni. Ricordiamo, ad esempio, la partecipazione alla compagnia di prosa « Teatro nuovo mondo » dove era impegnato con i burattini, e la creazione del « Teatro sperimentale dei burattini » e del « Teatro il Setaccio Burattini e Marionette ». Infine il figlio di Otello, Mauro, che rivolge la sua attenzione in particolare agli spettacoli di animazione per i bambini, continua la storia della famiglia dei Sarzi.

In questi giorni i componenti dei gruppi che negli ultimi anni hanno lavorato con Otello e Mauro Sarzi, insieme a nuovi elementi, presentano, a Reggio Emilia, per la stagione '76/'77, tre compagnie con diversi e definiti programmi: la compagnia sociale « Teatro il Setaccio Burattini e Marionette » con Otello Sarzi, Carlo Allegrini, Laura Cambi, Serenella Isidori, Carlo Pontesilli, Fausto Zappaterreno; il « Teatro delle Mani » con Mauro Sarzi, Annachiara Gomez e Maurizio Viani; la cooperativa « Teatro delle Briciole » con Maurizio Bercini, Luciana Cavazzina, Gabriele Ferraboschi, Maria Matteucci, Letizia Quintavalla, Giancarlo Rabitti, Gigliola Sarzi, Bruno Stori.

Oltre a questi gruppi non bisogna tuttavia dimenticare la sempre più vasta attività didattica e di animazione svolta dal « Laboratorio di animazione teatrale » di Reggio Emilia condotto da Mariano Dolci.

Il « Teatro Sperimentale Burattini e Marionette », per la stagione '76/'77, presenta « Dalla fattoria al bosco », uno spettacolo per i bambini delle scuole materne, basato sugli animali e la loro libertà nei diversi ambienti in cui la natura (e l'uomo) permette oggi di vivere: nella fattoria, addomesticati dall'uomo, oppure nella realtà della vita della foresta. E' uno spettacolo musicale caratterizzato dai colori delle scene e dai burattini semplici, stilizzati.

Per le scuole elementari e le prime classi delle medie è in repertorio « Peppo esploratore », un viaggio in diversi paesi (Asia, Africa, paesi nordici e balcanici dell'Europa, pellirosse d'America, paesi arabi) attraverso sei favole raccontate con diverse tecniche del teatro di animazione: ombre giavanesi, pupazzi di gomma, marionette a stecche, burattini tradizionali e burattini dalle dimensioni di una mano.

Altri spettacoli sono attualmente in elaborazione: ricordiamo quelli, per adulti, di « Quello che penso ti dico » (un'antologia di diversi numeri, inediti e no, che documentano l'attività di Otello Sarzi) e « Bertoldo e il potere » di Saverio Vollaro, che riprende il testo del Croce in una nuova elaborazione, dove a Gigi Proietti sarà affidata l'interpretazione vocale dei diversi personaggi, con la regia di Macedonio e le musiche di scena di Giuseppe Pellicciari (autore anche di quelle di « Peppo esploratore » e di « Dalla fattoria al bosco »).

Il repertorio del «T.S.B.M.» comprende inoltre i più noti canovacci delle commedie dell'Arte, le commedie tradizionali, gli spettacoli basati su testi di Majakowsky,

Brecht, Aristofane, ecc., con musiche di Grieg, Cimarosa, Gelmetti, e gli allestimenti di opere polifoniche quali « Maestro di cappella », « La pazzia senile », « Genoveffa di Brabante ».

Presso l'E.P.T. di Reggio Emilia Otello Sarzi ha ricevuto nei giorni scorsi una targa ricordo per la sua attività artistica. Il 20 dicembre prossimo il T.S.B.M. di Otello Sarzi partirà per una tournée nei paesi nordici attraverso Danimarca, Svezia, Finlandia, organizzata dall'Ufficio per la cooperazione culturale del Ministero degli Affari Esteri.

La Compagnia « Il Teatro delle Mani » di Mauro Sarzi annuncia per la nuova stagione teatrale lo spettacolo « Gip nel Televisore » tratto da un racconto di Gianni Rodari al quale è andato il Premio Castello 1963 e la Lista d'onore al Premio Andersen 1964. Il testo, discusso nel suo adattamento con l'autore, sviluppa una trama fantastica nell'intento di stimolare la fantasia del bambino. Collaborano allo spettacolo Emilio Marchesini per la regia, Lele Luzzati per la scenografia e F. Redighieri e M. Fulgari per le musiche. Lo spettacolo, che continua il dialogo teatrale già sperimentato con « Peppo presenta i suoi amici », « Peppo al Circo », « W la verdità », è rivolto ai bambini delle scuole elementari e prevede l'intervento in scena di burattini ed attori.

La Compagnia Cooperativa « Teatro delle Briciole » ha impostato i suoi programmi per la stagione '76/'77 sulla scorta delle passate esperienze con Enti locali, insegnanti e quanti operano nella scuola, « arrivando perciò — è scritto nella presentazione della futura attività — alla scelta tesa a reimpostare i termini del rapporto attori-pubblico, e ricercando una collocazione all'interno del movimento di democratizzazione della scuola, mettendo a disposizione lo specifico teatrale come uno degli strumenti di cui servirsi per una gestione sociale della cultura che è l'obiettivo comune di chi opera con l'animazione, con il teatro, con l'insegnamento, per una scuola nuova, per un diverso rapporto educativo ».

Lo spettacolo, allestito per i bambini dai 6 agli 11 anni, si basa su un testo di Ulisse Adorni tratto da un racconto di Saint-Exupery: « Il Piccolo Principe ». All'allestimento, insieme alla Cooperativa « Teatro delle Briciole », hanno partecipato la « Compagnia del Collettivo » con la regia di Gigi Dall'Aglio, e il « Teatro d'Arte e Studio » con la realizzazione dei burattini, delle scene e dei costumi. Le musiche sono di Immer Pattacini.

ATTIVITA' DEL CENTRO MARIONETTE E BURATTINI

Il 12 novembre, presso lo Assessorato Cultura e Teatro al Ridotto del Teatro Regio di Parma, si è riunito il direttivo del Centro Marionette e Burattini. Alla riunione, presieduta da Giorgio Belledi dell'Assessorato Cultura e Teatro, erano presenti Luciano Ferrari di Parma, Otello Sarzi di Reggio Emilia, Gianni Colla di Milano, Gambarutti di Milano, Tinin Mantegazza della Compagnia il Buratto, Ferraboschi del Teatro delle Briciole, Maletti di Modena, Vezzani di Reggio Emilia, Fenati della Compagnia Drammatico Vegetale di Ravenna, Antonelli del Teatro dell'Angolo di Torino, Allegrini di Reggio Emilia e altri.

Durante il dibattito sono emersi tre momenti operativi urgenti. Il primo riguarda l'intervento tempestivo del Centro nell'elaborazione delle proposte di legge che vari partiti stanno preparando. Il secondo punto dibattuto ha riguardato le nuove possibilità di rapporto e di accesso con l'ente radiotelevisivo e con la riproduzione cine-elettronica degli spettacoli di marionette e burattini e fantocci. Il terzo punto, considerato sostanzialmente il più importante, riguarda la strutturazione del Festival marionette e burattini di Parma al quale va dato grande sviluppo in un'ipotesi di decentramento ma anche di risonanza nazionale e internazionale. Per seguire questi tre punti sono state nominate altrettante commissioni.

La commissione che si interessa per la legge sul teatro è formata da: Otello Sarzi, Reggio Emilia (0522) tel. 485489; Gabriele Ferraboschi, Reggio E. (0522) 40460; Allegrini (Sarzi) Reggio E.

La commissione che si occupa dei rapporti con la RAI-TV è formata da Tinin Mantegazza, via Correggio, 21 Milano, (02) 435091: Gianni Colla, via Bragadino, 2 Milano, (02) 495440; Antonelli (Teatro dell'Angolo) via Industria, 2 (021) 481921, Torino.

La commissione che si interessa del Festival Marionette e Burattini, programmato per aprile, è formata, oltre ai già citati membri delle altre commissioni, da Ferrari, Parma (0521) 48065; Fenati (Compagnia Drammatico Vegetale), via Cerchio, 67 Ravenna, (0544) 27172; Maletti, via S. G. Cantone, 36 Modena; Giorgio Vezzani, via Manara, 25 Reggio E.; Mauro Sarzi, Reggio Emilia (0522) 620598.

Chi avesse suggerimenti e proposte su questi tre argomenti, può mettersi in contatto con le persone sopracitate telefonando o scrivendo ai rispettivi indirizzi.

TEATRO CON I RAGAZZI 1976

A Torino la Sezione giovanile del Teatro Stabile diretta da Sergio Liberovici ha presentato una serie di cinque spettacoli, da luglio a settembre, replicati numerose volte anche in altri centri del Piemonte, in piazze, teatri, scuole. Questi sono stati gli spettacoli:

— IL RATTO DI ARPALASUNDA ovvero LA FINE DELLA TIRANNIA, di Carlo Brizzolara, con attori, burattini e animali. Regia di Franco Passatore, scene e costumi di Armando Mannini, musiche di Raffaele Napoli e Luciano Grandis. Interpreti: Clara Droetto, Antonio Lo Faro, F. Galeone, Ofelia Mari, E. Ruggero, E. Toma.

— LITTLE BIG HORN, concerto di canzoni e giochi musicali. Gruppo Folk « ...E per la strada » con Colombo, Filippazzi, Lo Prieno, Piccoli.

— LA GAZZA LADRA E C., cinema di animazione di Lele Luzzati.

— IL RICCIO E LE MELE, concerto di musiche da camera e ragguagli musicali. Allievi del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino.

— SANCIO A PIEDI E DON CHISCIOTTE A CAVALLO, di Nico Orengo, regia di Franco Branciaroli, musica di Sergio Liberovici, scene e costumi di Armando Mannini.

700 ANNI DI COSTUME NEL VENETO

Si è svolta a Treviso, dal 30 settembre al 7 novembre, una mostra di documenti di vita civile dal XII al XVIII secolo. Una sezione riguardante burattinai e marionettisti veneti di Mestre, Padova, Rovigo, Treviso, Venezia, Vicenza, è stata curata da Giordano Ferrari che ha redatto le note del catalogo e esposto oltre cento pezzi della propria collezione.

LA COMPAGNIA DRAMMATICO VEGETALE

Con il concludersi dell'anno in corso ha compiuto il secondo anno di attività, ha definito la propria struttura interna e delineato la propria attività futura che si può sintetizzare in tre punti:

1) Trasformazione da gruppo dilettantistico in cooperativa di servizi culturali, con un gruppo professionista per il lavoro nei comuni e nelle scuole e un gruppo di animazione culturale locale.
2) Proposta di un laboratorio teatrale di quartiere in collaborazione col Comune di Ravenna.
3) Rapporto privilegiato con gli Enti locali del territorio romagnolo con i quali la Compagnia ha già stretto numerosi rapporti di collaborazione per spettacoli e animazioni.

Le proposte per la stagione 1976-77 sono indirizzate verso la scuola materna con lo spettacolo « L'incredibile storia di Peppi, da contadino a re » e con un altro da realizzare in collaborazioni con insegnanti e bambini. Verso la scuola elementare con lo spettacolo « Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori » e animazioni condotte sull'arco di tempo di diversa durata (da 3 a 6 giorni).

A SIRMIONE SECONDA MOSTRA DELLE MARIONETTE DI GOTTARDO ZAFFARDI

Nel settembre scorso si è inaugurata una nuova mostra delle marionette e dei burattini della raccolta del marionettista Gottardo Zaffardi di Parma. E' stata allestita, come la precedente del '72, nei locali del Castello di Sirmione (Brescia). Insieme al successo di pubblico che ha riscosso, ha servito per gettare le basi di una serie di spettacoli da svolgersi nelle provincie di Brescia e Bergamo.

Gottardo Zaffardi

BIBLIOGRAFIA - 3

LA MINGHINA BASTONATA
CARLO BRIZZOLARA

Carlo Brizzolara
Einaudi, Torino 1975
Pag. 189, L. 4500

E' quasi inesistente la parte della bibliografia, dedicata a burattini, marionette e pupi, che riguarda i testi di commedie e drammi che vengono rappresentati. Forse la ragione principale è che per gli artisti tradizionali il copione era solo un'idea, un canovaccio su cui creare le battute dei vari personaggi; c'è anche il fatto che i copioni, manoscritti, vengono tramandati di generazione in generazione e custoditi gelosamente: di qui la scarsa diffusione a mezzo stampa di questi testi e la conseguente rarità bibliografica.

La scarsità di testi per spettacoli di burattini e marionette è presente anche oggi: basti pensare ai numerosi nuovi allestimenti che si avvalgono di lavori tratti dalla cosiddetta « letteratura per ragazzi »; favole, racconti che, rielaborati e ridotti, vengono messi in scena dalle varie compagnie.

Il pregio di questo libro di Carlo Brizzolara (non nuovo alla letteratura per bambini: lo ricordiamo autore di libri come « Titina F. 5 », « Il pennacchio », « Ai cani non si tirano sassi » e altri) è che troviamo testi già pronti per essere messi in scena, con dialoghi, personaggi e note esplicative per la rappresentazione. Sono otto i testi pubblicati, quasi tutti scritti nel periodo tra il 1943 e il 1945 quando Brizzolara si trovava in un campo di prigionia in Egitto: possiede ancora i burattini costruiti per quell'occasione e i testi timbrati dalla censura inglese. Questi sono i titoli: La Minghina bastonata (che dà il titolo al libro), ovvero Il lambrusco salva Sandrone; La Befana porta qualche cosa a tutti; Sandrone e Sganapino rimpatriano, ovvero La nostalgia della polenta; La figlia del re alla finestra stava; L'ombra del perognocco, ovvero Gli orti molto stretti; Spaccatutto, ovvero La Bella Dolente in lacrime; Sandrone innamorato della maestra, ovvero La ruvidezza conta più della finezza; Il ratto di Arpalasunda, ovvero La fine della tirannia.

Quest'ultimo copione è stato messo in scena la scorsa estate dal Teatro Stabile di Torino.

Ai personaggi tradizionali del teatro dei burattini come Sandrone, Sganapino, Fasolino, Polonia e poi gendarmi, fate, principesse e re, se ne affiancano altri creati dalla fantasia dell'autore come la Minghina (la morte), la Befana, e altri, protagonisti e semplici comparse. I testi sono tutti in italiano; non ci sono parti in dialetto (invece usato nelle rappresentazioni tradizionali) ma, come avverte lo stesso autore, le parti che di solito vengono interpretate in dialetto (Sandrone, Fasolino, ecc.) possono essere recitate adattando il proprio dialetto alle parti in italiano. I testi quindi ci sembra possano essere utilizzati da chiunque e questo favorirà senz'altro la diffusione del libro e la sua introduzione nella conoscenza e nell'impiego didattico del burattino nelle scuole.

Il libro di Carlo Brizzolara, dedicato alla memoria di Italo Ferrari e alla compagnia dei Ferrari che a Parma continuano la sua arte di mastro burattinaio, oltre ad alcune tavole a colori disegnate dallo stesso autore, che illustrano i personaggi, comprende anche un'appendice con alcune note su come si fa il teatrino, sia utilizzando i burattini e il casotto (con succinte ma chiare indicazioni sulla costruzione delle figure e sull'uso del burattino), sia utilizzando gli attori (a figura intera o a mezzo busto) con suggerimenti riguardanti la regia, le scene, i costumi, le caratterizzazioni dei personaggi.

IL MUSEO VAN DETH

All'inzio degli anni Sessanta, Guido e Felicia van Deth cominciarono a raccogliere marionette libri e stampe dedicate al teatro delle marionette. Ben presto si rese necessario riservare alla raccolta un locale intero... Il primo piano del teatro fu trasformato e in seguito adattato, per la collezione che si andava sempre arricchendo.

Dopo la morte di Guido van Deth nel 1969, sua moglie Felicia continua a dedicarsi tanto al teatro che alla estensione del museo. Nel 1971 il « Museo delle marionette » fu ufficialmente riconosciuto dal Ministero degli affari culturali, del tempo libero e dell'azione sociale e figura da allora nell'elenco dei musei olandesi.

Questo museo ha potuto riunire in breve tempo una collezione vastissima di marionette grazie alle acquisizioni — a volte dovute a felici occasioni ma più spesso ancora a grossi sacrifici — e ai doni di persone con-

(segue a pag. 51)

IL FESTIVAL DI CHARLEVILLE - MEZIÈRES

Si è concluso il 1° Ottobre a Charleville-Mezières (Francia) il Festival di burattini e marionette che si tiene ogni quattro anni in questa città. Fuori dall'Italia questi grandi convegni internazionali sono frequenti ma questo di Charleville investe un interesse particolare per il tentativo di non confinarsi unicamente nell'ambiente teatrale ma di attirare anche educatori, animatori, pedagoghi e perfino medici e terapisti interessati all'uso del burattino.

Oltre ai numerosi spettacoli invitati ufficialmente ve ne erano altri, il cosiddetto « Festival off », di gruppi che, sebbene non invitati, erano venuti di loro iniziativa a presentare le loro cose. Questi gruppi rappresentavano per strada, in piazza, nei cortili, sotto i portici o in sale di fortuna. Alcuni, con le loro marionette animate da stecche orizzontali, non avevano bisogno d'altro, per iniziare lo spettacolo, che del tetto di una qualsiasi macchina posteggiata che si trasformava così in palcoscenico. Alcuni di questi spettacoli erano di gran lunga più interessanti di quelli « ufficiali ». Il numero delle rappresentazioni era dunque così elevato che era impossibile assistere a tutte e si era costretti a scegliere continuamente. Che gioia per gli scolari di Charleville che potevano optare ogni giorno per vari spettacoli e che incontravamo mentre correvano con i loro maestri (come tutti noi d'altronde), da una sala all'altra della città! Erano inoltre previsti « ateliers » per la costruzione di burattini e marionette, una creazione collettiva da presentare nella stupenda piazza Ducale, la vendita un po' dovunque di pupazzi, una esposizione di antiche marionette ungheresi nel museo Rimbaud (Charleville, costruita tutta in una volta da un Gonzaga, è infatti la città natale del poeta) fino al concorso per vetrine che tutte esibivano burattini, marionette, « ombre cinesi » di ogni epoca e paese.

Il pomeriggio erano previste assemblee, lavori di commissioni, conferenze sui vari aspetti attinenti al mestiere di burattinaio, ai rapporti con le scuole, alla pedagogia ed alla terapia.

Per chi veniva dall'Italia era confortante vedere come si fosse lontani dal concetto che i burattini siano un passatempo adatto tutt'al più ai bambini.

Molti erano invece gli spettacoli riservati agli adulti con soli pupazzi e con attori e pupazzi insieme. Né gli attori di teatro si sentono sminuiti in queste rappresentazioni, né il pubblico ignora come la marionetta sia uno strumento che affonda le sue radici nell'essenza stessa del teatro. Straordinario sotto questo punto di vista, il teatro tradizionale giapponese Bunraku con le sue marionette anima-

(segue da pag. 50)

vinte che le loro marionette e i loro teatri vi trovassero una migliore collocazione.

Una marionetta in un museo . . . una situazione quanto mai insolita. Guardate! è lì nella vetrina, lontano dai fuochi della ribalta, muta e immobile. La sua fisionomia non ha che un'importanza relativa. Quello che conta è il marionettista che dà il carattere alla sua marionetta, che, per così dire, le dà vita, e così facendo, determina lo spettacolo.

Uno studio socio-storico dello spettacolo delle marionete può offrire degli elementi e aiuare a meglio comprendere la nostra cultura e quella degli altri paesi. Questo museo è il punto di partenza ideale per uno studio in questo senso. Lo spettacolo delle marionette non è che un divertimento di ragazzi: questa forma di spettacolo è nata da un secolo appena. Ma il teatro delle marionette come forma d'espressione risale a 5000 anni!

Queste note sono tratte da un depliant pubblicato in occasione del quinto anniversario dell'inaugurazione ufficiale del « Museo delle marionette », che oggi conta più di mille marionette, oltre cinquecento stampe e una ricca biblioteca dedicata a questa forma di teatro. Il museo è diretto da Felicia van Deth, della cui compagnia fa parte anche Marisa Cordia della quale abbiamo pubblicato nei numeri scorsi un « Viaggio in Italia » alla ricerca dei burattinai, marionettisti e pupari italiani. Il museo ha sede a La Haye, al n. 8 di Nassau Dillenburgstraat (Olanda).

te a vista, ognuna da tre animatori vestiti ed incappucciati di nero.

Alcuni spettacoli rappresentavano testi di Molière o di Shakespeare, altri presentavano temi moderni, tecniche di avanguardia mentre altri ancora erano francamente astratti ed anche difficili come quello del gruppo Polacco del Teatro D'Oople. Vera rivelazione, è stato lo spettacolo di un gruppo francese: « L'Atelier de l'Arcouest » in cui un solo attore in scena entra in rapporto con i suoi sogni, materializzati da altrettanti pupazzi. Ve ne erano a guanto (burattini) a filo, a stecca, a bastone, ecc. Non a caso il gruppo proveniva da esperienze marionettistiche importanti ed è forse questa mancanza di preconcetti che ha permesso un'utilizzazione ed un rapporto così naturale e funzionale con i pupazzi. Essi erano animati da tecniche diverse proprio perché diverse erano le cose che dovevano esprimere e la scelta del tipo di pupazzo non era mai casuale.

Questa serietà e dignità restituita alla marionetta, si ripercuote poi in modo positivo anche sugli spettacoli per bambini. Qualora lo strumento venga conosciuto e valorizzato in tutte le sue possibilità espressive, il suo uso non è più casuale o limitato ad una banalizzazione di temi popolari ottocenteschi come capita ancora troppo spesso da noi.

Alcuni gruppi erano composti da varie decine di componenti come i sovietici del Bolscioi di Leningrado (spettacolo per bambini) mentre i membri di altre erano costituiti dalla mano destra, da quella sinistra e dalla voce di una sola persona...

Non credo che assisteremo presto in Italia a spettacoli del genere e a raduni simili (oltre tutto il Festival di Charleville è considerato molto meno importante di altri svoltisi quest'anno a Stoccarda e a Lione). Ve li immaginate i nostri attori di teatro recitare sul palcoscenico insieme a marionette?

Noi abbiamo ancora in Italia gli ultimi rappresentanti di una tradizione che scompare e che non ha saputo rinnovarsi; pochissime infatti sono le esperienze nuove. Le compagnie, travagliate da rivalità continue, non hanno neanche uno statuto legale definito. Alcune sono compagnie teatrali, altre cooperative, altre sono « artigiani », altre ancora associazioni di fatto tra dilettanti. Anche i poteri pubblici hanno un atteggiamento ambiguo rispetto agli spettacoli di burattini per bambini. Da un lato essi sono osannati (sono consigliati tra l'altro nei programmi ministeriali del Ministero della Pubblica Istruzione del 1955) il burattinaio (a parole) non è più considerato un guitto, è anch'esso, « un educatore » come i maestri, è un artista, ecc., ecc. A queste parole non seguono molti fatti e non è ben chiaro come questi artisti possano penetrare nelle scuole. Quale è infatti il comittente del burattinaio? Un ministero? Una direzione didattica? I delegati? Un ente locale? Gli stessi bambini, qualora essi paghino un biglietto? Ma se lo spettacolo è consigliato dai programmi per il suo valore formativo e la scuola essendo gratuita, è giusto che gli scolari paghino il biglietto? In realtà la situazione è drammatica per la maggior parte delle piccole compagnie ed ognuna si arrangia sfruttando amicizie personali, buona volontà occasionale di alcuni direttori e non sempre riesce a restare in regola con i permessi e le leggi proprio perché contraddittori. In queste condizioni così precarie, la creazione di nuovi spettacoli è resa impossibile.

E' un grosso peccato se pensiamo che i burattini sono spesso il primo spettacolo vero a cui assiste un bambino ed una delle poche occasioni che gli è lasciata di poter partecipare attivamente alla rappresentazione, a differenza di quanto offrano cinema e televisione, i cui spettacoli (belli o brutti che siano) scorrono inesorabilmente indifferenti alla partecipazione e al rapporto con i piccoli.

Mariano Dolci

Esperienze di ricerca

IL "DON ANNIBALE"

Ad Eboli — comune della piana del Sele e centro nel dopoguerra di un forte movimento di lotta contadina e bracciantile — nell'ottobre 1975, in occasione di un nostro spettacolo per il locale festival dell'Unità, avemmo modo di conoscere alcuni braccianti comunisti che, nel corso di una chiacchierata sulla musica e più in generale sulla cultura popolari, ci parlarono fra l'altro di una tradizione carnevalesca un tempo — fino all'ultima guerra — molto ricca e ormai perduta. Il « Don Annibale », insieme con la « Zeza », costituiva allora il nucleo spettacolare del periodo di Carnevale e veniva « portato » — con un corteo processionale fra uno spettacolo e il successivo — nei larghi e nelle corti dei quartieri ebolitani e nelle aie delle masserie delle campagne vicine. Un paio dei braccianti che ci diedero tali notizie avevano anche partecipato ad una ripresa del « Don Annibale » negli anni '60 (1963 o 1964), basata sulla memoria dei vecchi esecutori degli anni '30, e ce ne cantarono alcuni brani.

L'interesse di un tale recupero (per la prima volta in Campania ci trovavamo sulle tracce di uno spettacolo popolare affine alla diffusa « Zeza » ma con indubbi elementi di autonomia) e soprattutto la possibilità di una rifunzionalizzazione *in loco* e di una gestione di classe dell'iniziativa ci spinsero a proporre subito ai compagni di organizzarsi per rifare il « Don Annibale ».

Successivamente tornammo più volte ad Eboli per risolvere le difficoltà iniziali: il rinvenimento e l'aggregazione di tutti gli esecutori (nel « Don Annibale » ci sono sei personaggi più i suonatori); il recupero della lezione ebolitana con le varianti musicali e testuali; l'interessamento di forze politico-culturali locali; la fissazione della data dello spettacolo, che gli esecutori vollero alla scadenza calendariale tradizionale.

A fine gennaio, dopo alcuni tentativi e il coinvolgimento di intellettuali e studenti ebolitani, con l'inizio delle prove vere e proprie cessò quasi del tutto la nostra funzione di organizzazione culturale, limitandoci ad alcuni interventi tecnico-pratici (trovarobato, ecc.) e a suonare un paio di strumenti per i quali non si erano trovati ebolitani disponibili.

Nel corso della preparazione, effettuata nel mese di febbraio in una decina di serate nella locale sezione dell'ARCI, i cui dirigenti con entusiasmo e sensibilità hanno favorito e incoraggiato l'iniziativa, si è potuto assistere alla consapevole direzione da parte degli stessi portatori, al progressivo infittirsi di presenze attente, con l'alternarsi di

Costituitosi nel 1970 come formazione teatrale, il Teatrogruppo di Salerno ha poi rivolto una sempre maggiore attenzione alla ricerca sul campo nella provincia di Salerno, giungendo infine alla riproposta del canto popolare con risultati molto interessanti, verificabili sia attraverso la prova discografica (Musica popolare del Salernitano) che attraverso i concerti come quello di Bologna ricordato nella fotografia, svoltosi nelle giornate della Sagra dei cantastorie dello scorso anno.

più persone per ogni personaggio (hanno collaborato alla preparazione sia interpreti anziani che avevano partecipato al « Don Annibale » negli anni '30 sia gli interpreti del 1963-64) e un continuo accrescersi della « banda » (alla fine hanno accompagnato i cantatori più di una decina di suonatori con due fisarmoniche, un organetto, un flauto di canna, una chitarra e vari strumenti ritmici).

Il « Don Annibale » è stato eseguito il martedì grasso e la domenica successiva dal pomeriggio alla sera, su percorsi che hanno toccato quasi tutti i quartieri ebolitani per un totale di una ventina di interventi all'aperto. In un ciclostilato preparato insieme ai compagni dell'ARCI di Eboli per l'occasione e distribuito durante i cortei e gli spettacoli scrivevamo che « la prospettiva politico-culturale di tale azione riconosce un rilievo specifico alla cultura popolare, nella misura in cui non sia gestita dall'alto o da fuori, nè consumata come « prodotto » dell'industria culturale, ma sia espressione della stessa classe ».

Il « Don Annibale » è una rappresentazione carnevalesca che basa la sua trama narrativa su due matrimoni che vengono favoriti nello sviluppo della vicenda. E' una variante della « Zeza », la più celebre rappresentazione carnevalesca campana, che pure ha al suo centro un matrimonio. Quest'ultimo però è il risultato di un contrasto tra padre, figlia e pretendente.

Il matrimonio è un elemento fondamentale nelle rappresentazioni carnevalesche anche di altro tipo. Lo sposalizio o anche solo la sposa si ritrova nei balli a intreccio, nei balli processionali, nei Mesi, e in rappresentazioni che si basano su improvvisazioni intorno ad un matrimonio celebrato in piazza.

Schematicamente, l'origine sta nella relazione mitica presente nelle culture agricole arcaiche tra fecondità umana e fertilità della natura. Il matrimonio rappresentato, quindi, favoriva la fertilità dei campi (e il benessere della comunità) nell'anno che incominciava, essendo il Carnevale il vero Capodanno agrario.

Il contrasto sul matrimonio, poi, indicava, oltre alla propiziazione della fertilità, una sorta di lotta di successione del potere all'interno del gruppo, come ampiamente ha descritto Frazer.

Stabilito uno spessore storico di millenni al « matrimonio », c'è da dire che naturalmente la rappresentazione del

Don Annibale

« Don Annibale », come della « Zeza », è molto più recente; l'elemento rituale arcaico si è conservato, ma la rappresentazione non va più in là di qualche secolo, formata su precedenti rappresentazioni. I contatti con la cultura dominante sono molto evidenti, accertati dalle numerose trascrizioni a stampa della Zeza, per esempio, ed anche, in minor misura, del « Don Annibale ».

Di questo c'è una versione in un libretto di canti popolari napoletani, purtroppo senza indicazione di data, ma presumibilmente dei primi anni del secolo, dal titolo « Lo miedico omiopatico » (nella versione che noi riportiamo « omiopatico » diventa « mio patre »). La vicenda si svolge con due soli personaggi, Bettina e un medico che tenta di approfittare della sua paziente; questo elemento che è comico in questa trascrizione è assente nella rappresentazione di Eboli (il finale è comunque il matrimonio). Ciò potrebbe già dimostrare un influsso di altri gusti culturali, ma solo uno studio accurato potrebbe discernere gli strati culturali e gli influssi originari.

Il Teatrogruppo di Salerno

« DON ANNIBALE »

Trascrizione testuale e traduzione. Fotografie di Pino Musi, trascrizioni musicali a cura del Teatrogruppo

1) Giulietta
Dotto' vuie site miedico
m'avite a mme da dicere
che vole a me 'sta smania
ca nun me fa durmí
e 'a notte si sapisseve
nun pozzo arripusà
e 'o juorno tengo 'a smania
ca vaco 'a cca 'a lla.
2) Dottore
'Sta smania ca te mise
i' ggia ll'aggio capito
nce vole lu marito
c'accussi nun puoie sta'
tu empe a mme me chiamme
ma che ti posso fa'
dimme che cosa hai
ca te pozzo accomoda'.
3) Giulietta
Quanno m'assecco a tavola
nun saccio si songo io
pe' ne pruva' 'nu nticco
ne tengo 'nu vulio
e 'mpietto me senco e pognere
e 'o core me fa ti-tà
spisso me vene 'a chiagnere
aggiatene pietà.
4) Don Annibale
Tutto sarà la causa
che nun la fa dormire
il core così palpita
dal petto vuole uscire
chi vo' capisce 'a smania
che tòzzola accussí
e chi adda canoscere
'sta malatia mò.
5) Giulietta
Dotto' mi si mio patre
tutte me l'hanno detto
il male che conosco
vuie ggià ll'avete scritto
Dotto' dottò dicitice
chello c'aximma fa'
e chiaro vuie parlatece
aggiatene pietà.
6) Don Annibale
Povera Giulietta
il cuore si risveglia
ma se l'avrei per moglie
felice io sarò
ma se il dottor sapesse
qual'è il senso mio
sicuro io saria
di farmela sposà.

1) Giulietta
Dottore voi siete medico,
dovete dirmi
cos'é questa irrequietezza
che non mi fa dormire;
e, la notte, se sapeste,
non riesco a riposare
e, di giorno, mi sento irrequieta,
vado di quà e di là.
2) Dottore
Questa tua irrequietezza
io già l'ho capita,
ci vuole il marito
che così non puoi stare;
tu sempre a me ti rivolgi
ma io non posso farci niente,
dimmi che hai
e ti potrò aiutare.
3) Giulietta
Quando mi siedo a tavola
non so se sono io,
non ho voglia
di assaggiarne neanche un pò;
e in petto mi sento pungere
e il cuore mi fa ti-tà,
spesso mi viene da piangere
abbiatene pietà.
4) Don Annibale
Questo sarà la causa
che non la fa dormire;
il cuore così palpita
dal petto vuole uscire;
chi vuole, capisce il desiderio
che batte forte
e (lo capisce anche) chi deve conoscere
ora questa malattia.
5) Giulietta
Dottore, tu sei mio padre,
tutti me l'hanno detto,
il male che provo
voi già l'avete capito.
Dottore, dottore, diteci
quel che dobbiamo fare,
parlateci chiaramente
abbiatene pietà.
6) Don Annibale
Povera Giulietta,
il cuore si risveglia,
se potessi averla per moglie
sarei felice;
ma, se il dottore capisse
il mio sentimento,
sarei sicuro
che me la farebbe sposare.

Giulietta e zi Aniello

Pulecenella

7) Dottore
Mia cara figlia mia
io che ti posso fare
tu mi mandi in pazzia
nun aggio che te fare
va chiama il tuo patre
fallo venire qua
vedimmo come meglio
se pote accomodà.
8) Giulietta
Papà io so' sanata
papà io so' guarita
é statu lu dottore
m'ha sanata 'sta ferita
Dotto' dotto' dicitece
chello c'avimma fa
il cielo ve lo renda
a me 'sta carità.
9) Zi' Aniello
Dottò io so' venuto
dottò io so' prisento
cunzolame 'sta figlia
ca staie tutta dulente
dotto' facite priesto
chello c'avita fà
da chesta malatia
m'avita fa' sana'.
10) Dottore
Zi' Aniè io mo' ti servo
a questo ci penso io
perché io so' 'nu miedico
'e tutte 'e mmalatie

7) Dottore
Mia cara figlia,
che posso fare per te,
tu mi fai impazzire,
non so che fare per te;
vai a chiamare tuo padre,
fallo venire qua,
vediamo come meglio
si può aggiustare la faccenda.
8) Giulietta
Papà, io sto bene,
papà, io sono guarita,
è stato il dottore
a risanarmi questa ferita;
Dottore, dottore, ditegli
quel che dobbiamo fare,
il cielo ve lo renda
per questa carità che mi fate.
9) Zi' Aniello
Dottore, io sono venuto,
dottore, eccomi qua,
consolami questa figlia
che è così triste;
Dottore, fate presto
quel che dovete fare,
da questa malattia
me la dovete guarire.
10) Dottore
Zio Aniello, ti servo subito,
a questo ci penso io,
perchè io sono un medico
di tutte le malattie;

ma chesta è cosa é niente
se pote accomodà
chiamammo a Don Annibale
facitela spusa'.
11) Zio Aniello
Tutto mi sento pazzo
nun tengo cchiù firmezza
e stu duttore attizza
pe' farla ammarita'
tu viene Don Annibale
mia figlia la vi cca'
e dateve la mano
ca puzzite spantica'.
12) Don Annibale
Dotto' io vi ringrazio
che siete un buon dottore
qualcosa di denaro
m'avita fa' duna'
e a tutte 'e feste 'a bballo
vulimme accumparì
cu Giulietta mia
assieme co' papà.
13) Pulcinella
Dotto' io v'aggia dicere
'na cosa arrassusia
'na brutta malatia
te voglio raccunta'
Carulina 'a serva vosta
io songo 'u 'nnammurato
facimmo 'sta puntata
e nun ce penzammo cchiù.
14) Dottore
'Spettame nu poco
ca mo' te dico 'o tutto
'o vvi quanto si' brutto
e m' 'a vuo' rruvina'
figlio' tu vienetenno
che cosa ne vuoi fa'
chillo è 'nu 'ncappamosche
e tu t' 'o vuo' piglia'.
15) Carulina
Patro' vi cerco scusa
io so' 'na puverella
io voglio a Prucenella
che accussì nun pozzo sta'
e quanno è la sera
io sola m'appauro
assieme a Prucenella
io stongo cchiù sicura.
16) Dottore
Sparite tutte e duie
facite 'na cosa e prieste
si no pe gghionta 'e riesto
v'avessa bbastuna'
E ddatevi la mano
fuite mo' da cca'
sinò 'na brutta cosa
vuie me facite fa'.
17) Coro
Signure ca state attuorno
e senza cerimonia
a chisti matrimoni
avita 'nterveni'
e vuie sunature
mettiteve a suna'
e nuie tutti quante
mettimece a bballa'.

ma queste è cosa da niente,
si può aggiustare;
chiamiamo Don Annibale,
fategliela sposare.
11) Zio Aniello
Mi sento impazzire,
non mi reggo più
e questo dottore « attizza »
per farla maritare;
vieni, Don Annibale,
ecco mia figlia;
datevi la mano;
che possiate spasimare.
12) Don Annibale
Dottore, io vi ringrazio,
perchè siete un buon dottore,
un po' di soldi
me li dovete far donare;
e a tutte le feste da ballo
vogliamo partecipare
con la mia Giulietta
e insieme con papà.
13) Pulcinella
Dottore, vi devo dire
una cosa, Dio ne liberi,
una brutta malattia
ti voglio raccontare;
Carolina, la vostra serva
io sono l'innamorato,
facciamo questo tentativo
e non pensiamoci più.
14) Dottore
Aspetta un poco
che ti dico ogni cosa;
lo vedi quanto sei brutto
e me la vuoi rovinare;
ragazza, resta con me,
che cosa ne vuoi fare;
lui è uno stupido
e tu te lo vuoi prendere.
15) Carulina
Padrone, vi chiedo scusa,
io sono una poveretta,
io voglio Pulcinella,
così non posso stare;
e quando è sera
da sola ho paura,
insieme a Pulcinella
sto più tranquilla.
16) Dottore
Andate via tutti e due,
fate presto
altrimenti
vi dovrei anche bastonare;
E datevi la mano,
andate via di qua,
altrimenti una sciocchezza
mi fate commettere.
17) Coro
Signori che state attorno,
e senza cerimonie,
a questi matrimoni
dovete intervenire;
e voi suonatori
suonate,
e noi tutti
balliamo.

La concezione del mondo delle classi subalterne in Gramsci

II

Ma la nuova cultura alla quale pensa Gramsci non può che essere « nazional-popolare » e di opposizione alle varie forme di astrattezza, in nome del concreto e dello storico.

Le premesse di questa nuova cultura cioè devono essere « storiche », « politiche », « nazionali » e « popolari » ed essa quindi affonderà le sue radici « nell'humus della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze, ecc. col suo mondo morale e intellettuale, sia pure arretrato e convenzionale » (1).

Il ruolo della nuova cultura è quello di svolgere una « funzione educatrice nazionale » e ciò può avvenire solo quando tra scrittori e popolo vi sia una identità di concezione del mondo, cioè solo quando gli scrittori si porranno il problema di « elaborare i sentimenti popolari dopo averli rivissuti e fatti propri » (2).

Allo scopo dunque di saldare il « popolo » alla « nazione » è indispensabile per Gramsci una « andata al popolo » degli intelettuali. E' proprio questa « andata al popolo » o, meglio, l'intera concezione gramsciana del « nazional-popolare » che appare ad Alberto Asor Rosa come suscettibile di dure critiche.

Egli infatti, in *Scrittori e popolo* (3) così si esprime a questo riguardo: « Il nazionale popolare gramsciano finisce in tal modo per essere la gabbia, entro la quale tutti i tentativi di rinnovamento risultano costretti dalle ferree leggi della tradizione e dello « statu quo » sociale italiano. Da una parte, infatti, è confermata la necessità di non perdere mai il contatto con le esperienze formali, linguistiche, stilistiche del nostro passato; dall'altra, si ribadisce fermamente che il punto di partenza della nuova letteratura non può non essere il livello reale della coscienza popolare, per quanto basso ed arretrato esso sia. In questo quadro perde perfino d'importanza la critica serrata che Gramsci muove in più punti — ad esempio, a proposito di Manzoni — al concetto di « umile », come espressione tipica del rapporto aristocratico e paternalistico esistente in genere fra l'intellettuale italiano e il popolo. Conta assai di più che le indicazioni concrete di Gramsci convergano verso un'idea di letteratura, in cui l'elemento pedagogico locale domini su tutti gli altri, nel convincimento profondo che « un moderno umanesimo » deve manifestarsi capace di « diffondersi fino agli strati più rozzi ed incolti » del popolo, se vuol raggiungere la forza e l'espansione di un « punto di vista nazionale »: (...). Le conseguenze più gravi di questo atteggiamento sono, a nostro avviso, il rinvio ancora una volta procrastinato di un fecondo, critico rapporto tra la nostra cultura e la grande cultura del Novecento europeo, in particolare colle esperienze rivoluzionarie delle avanguardie; e l'accentuazione dentro il movimento progressista di una serie infinita di particolarismi locali e provinciali. Il nazionale-popolare gramsciano dava al popoulismo italiano quella ideologia unitaria, che esso non possedeva; ma, nello stesso tempo, gli toglieva l'unica chance vitale, che consisteva, come s'è detto più volte nel tentativo molto spesso approssimativo ma

(1) Cfr. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, ed. Einaudi, Torino, 1956, p. 14.
(2) Cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.*, p. 103.
(3) A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, ed. Samonà e Savelli, Roma, 1965.

generoso di legare l'istanza socio-politica particolare ad un clima di generale protesta umanitaria » (4).

Questa valutazione della prospettiva gramsciana espressa da Asor Rosa giunge perciò a mettere radicalmente in discussione la mediazione e l'interpretazione culturale che delle reali condizioni delle classi subalterne hanno fatto gli intellettuali di sinistra, lasciandosi ingabbiare in vere e proprie tendenze regionalistiche e limitando la portata delle proprie istanze progressiste con l'ancorarle ad una situazione di oggettiva arretratezza.

Del resto, il nazional-popolare è « finito per essere », a nostro avviso, quello che nelle intenzioni gramsciane non doveva essere. Gramsci, infatti, come abbiamo già fatto notare, afferma rigorosamente che « l'esigenza del contatto tra intellettuali e semplici non è per limitare l'attività scientifica e per mantenere una unità al basso livello delle masse, ma appunto per costruire un blocco intellettuale-morale che renda politicamente possibile un progresso intellettuale di massa e non solo di scarsi gruppi intellettuali » (5).

Compito quindi della filosofia della prassi sarebbe proprio quello di porsi come strumento in grado di negare-assumere il « senso comune ».

Ora, se gli intellettuali di sinistra italiani si sono limitati all'elaborazione di una attività culturale che non è riuscita a superare gli angusti limiti di una protesta di carattere regionalistico e particolaristico, ciò appare dovuto più ai vizi intrinseci della figura culturale-politica dell'intellettuale italiano, che non ad una corretta messa in opera delle indicazioni gramsciane.

Perché, se effettivamente Gramsci afferma che bisogna partire dal « reale livello di coscienza delle masse », questo non deve avvenire per contemplare o semplicemente raffigurare tale livello di coscienza, quanto invece per assumerlo criticamente; e questa assunzione critica non equivale ad un adeguamento della « filosofia della prassi » al « senso comune » o della nuova cultura al folklore, non può e non deve significare cioè semplificare il marxismo o produrre una cultura « semplice ».

« Per essere facili avremmo dovuto snaturare, impoverire un dibattito che verteva su concetti di massima importanza, sulla sostanza più intima e preziosa del nostro spirito. Far questo non è essere facili: significa frodare, tal quale il vinattiere che vende acqua tinta per Barolo o Lambrusco. Un concetto che sia difficile di per sé non può essere reso facile nell'espressione senza che si muti in una sguaiataggine. E d'altronde fingere che la sguaiataggine sia sempre quel concetto è da bassi demagoghi, da imbroglioni della logica e della propaganda » (6).

E, per quanto riguarda specificamente problemi di ordine culturale, ancora Gramsci osserva: « Nel campo della cultura, poi, gli operai e i contadini sono stati e sono ancora considerati dai più come una massa di negri che si può facilmente accontentare con della paccottiglia, con delle perle false, con dei fondi di bicchiere, riserbando agli eletti i diamanti e le altre merci di valore. Non vi è nulla di più inumano e antisocialista di questa concezione » (7).

Riguardo poi al fatto di considerare, come fa Asor Rosa, il nazional-popolare come « teoria del populismo », già Luciano Gruppi (8) scriveva:

« Nella costruzione di una cultura rivoluzionaria, la classe operaia va necessariamente alle sue fonti: da un lato è Marx — la riflessione critica della cultura egemone su se stessa (e dietro Marx, negati e assunti, Hegel, Ricardo, Saint-Simon): ma, dall'altro, sono quelle espressioni degli oppressi che la cultura delle vecchie classi dominanti non può accogliere e che invece assume la cultura rivoluzionaria, quando si fa egemone e stabilisce collegamenti con la storia profonda del paese, portandola dall'inconscio al conscio. Il che è proprio il contrario — sia detto tra parentesi — di un atteggiamento illuministico o populistico, in quanto tale discorso con i pezzi della cultura popolare diventa possibile solo quando ci si renda conto della sua insufficienza (del suo bricolage) e si costruisca un ragionamento che superi i limiti del bricolage e si faccia organico; in quanto si è dentro alla cultura popolare (e non si è illuminati) e al tempo stesso si è fuori (e non si è populisti) ».

---

(4) Cfr. A. ASOR ROSA, *op. cit.*, pp. 221-222.
(5) Cfr. A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, ed. Einaudi, Torino, 1948, p. 11.
(6) Cfr. A. GRAMSCI, *Scritti giovanili*, ed. Einaudi, Torino, 1958, p. 230.
(7) Cfr. A. GRAMSCI, *Ordine Nuovo*, ed. Einaudi, Torino, 1954, p. 470.
(8) L. GRUPPI, *Canti popolari e cultura rivoluzionaria*, in « Rinascita », Roma, 29 ottobre 1966, p. 23.

Ma la serrata critica di Asor Rosa giunge ad investire l'intero pensiero gramsciano, dichiarando addirittura che « quando la riflessione teorica cercherà ad ogni livello di ritornare ad una lettura più seria ed approfondita dei testi marxisti, la linea gramsciana (da Gramsci ai suoi seguaci) sarà inevitabilmente scavalcata o rifiutata » (9).

Ora, non è questa la sede per verificare o confutare queste tesi, per stabilire cioè se l'acquisizione del marxismo da parte di Gramsci risulti essere troppo « idealistico-borghese » oppure se Gramsci vada considerato « non-marxista », come vorrebbe Christian Riechers (10), e quindi mandato « extra muros »; è però possibile « scollare » la valutazione del pensiero gramsciano da una più generale valutazione della politica culturale del P.C.I. ed è quindi possibile prescindere da quello che il nazional-popolare ha « finito per essere » e non estendere anche alle indicazioni gramsciane gli appunti critici che possono venire avanzati nei confronti, ad esempio, del « realismo socialista ».

Se dunque la critica di Asor Rosa appare pertinente alla produzione artistica degli intellettuali di sinistra nel secondo dopoguerra, non altrettanto pertinenti, o quanto meno discutibili, risultano essere le dure valutazioni del pensiero gramsciano; ché anzi, proprio da una corretta adesione al pensiero di Gramsci può derivare una complessiva impostazione strategica della dialettica intellettuali-masse.

Volendo sintetizzare dunque la materia fin qui esposta nell'intento di operare un'analisi di quegli aspetti del pensiero gramsciano atti ad evidenziare il suo interesse per la cultura popolare, appare qui opportuno richiamare i nodi principali che questa indagine specifica ha posto in luce.

Una prima risultante si presenta come indicazione metodologica tesa a denotare il folklore come concezione del mondo subalterna, le cui manifestazioni si caratterizzano per una precisa appartenenza di classe.

Questa iniziale acquisizione si inserisce in un più vasto rapporto che ha come elementi costitutivi la « filosofia della prassi » e la « filosofia spontanea » intesa come « folklore filosofico ». L'indicazione diviene dunque pertinente alle modalità di interazione fra i due elementi: solo una negazione del basso livello di coscienza permette alle classi subalterne l'acquisizione di una sempre maggiore coscienza di classe.

Tutto quanto abbiamo ricordato serve ora, ed è il terzo momento, a fornire il supporto necessario alla creazione di una nuova cultura, che dunque si presenta come prospettiva di ampia portata strategica a carattere culturale, da porsi al termine di un processo che abbia portato le classi subalterne ad assumere un ruolo egemonico.

Una valutazione complessiva del significato che il pensiero di Gramsci viene ad assumere in relazione al problema specifico dello studio del folklore non appare possibile comunque senza considerare il momento storico e l'ambito culturale in cui questo pensiero si viene ad inserire.

Le sue riflessioni risalgono infatti agli anni, intorno al 1930, in cui Benedetto Croce, con le considerazioni più tardi raccolte nel volume *Poesia popolare e poesia d'arte* (11), formula quella che appare come la sistemazione teorica a posteriori di un secolo di studi delle tradizioni popolari.

Senza qui addentrarci in una approfondita analisi delle varie correnti metodologiche e di pensiero componenti il quadro di questi studi (pre-romanticismo, romanticismo, positivismo), è però possibile notare come tutti questi indirizzi rispondessero, più o meno coscientemente, ad un unico intento: quello di operare sintesi di carattere puramente culturale, secondo un concetto di cultura che si poneva al di sopra delle classi. Ed è proprio in questo senso che l'idealismo crociano, con il presentare la cultura come momento autonomo dello sviluppo del pensiero umano e ponendosi a salvaguardia dell'unicità della cultura, sviluppa e organizza concettualmente tendenze già presenti in nuce nel carattere degli studi romantici e positivisti. Così, per Croce, la poesia popolare diventa il modo d'essere di un « tono psicologico » la cui distanza dalla poesia d'arte è misurabile in termini di maggiore o minore « semplicità ». Quando poi c'è « vera » poesia, non importa se questa sia « popolare » o « d'arte »: l'unico criterio di valutazione è una categoria estetica.

---

(9) Cfr. A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, ed. Samonà e Savelli, Roma, 1965, p. 244.
(10) C. RIECHERS, *Antonio Gramsci: Marxismus in Italien*, Europaische Verlaganstalt, Frankfurt am Main, 1970.
(11) B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, in « La Critica », 1929, poi nel volume dello stesso titolo, ed. Laterza, Bari, 1933.

E' in relazione a questo assunto che risulta evidente la portata delle tanto brevi quanto efficaci osservazioni gramsciane.

Considerando infatti il folklore come risultante di un'assunzione di classe, e delle classi subalterne, è chiaro che la « popolarità » non va più ricercata nelle caratteristiche formali od estetiche, ma che l'analisi di queste caratteristiche viene sussunta ad una più generale impostazione del problema in cui il folklore diventa « concezione del mondo delle classi subalterne » e viene spiegato come « riflesso culturale delle condizioni di vita » di queste stesse classi.

Ed è proprio questo che rende importante lo studio del folklore: non più con l'obiettivo di ridurlo a componente di « tono psicologico semplice » di una cultura che si sviluppa al di fuori del processo reale, ma come strumento di conoscenza della realtà delle classi subalterne, che si pone come immediatamente politico e teso ad intervenire in questa realtà non per conservarla ma per negarla.

Più in generale, queste indicazioni gramsciane si presentano come parte di un più ampio programma politico intenzionato ad evidenziare la contraddizione rivoluzionaria contenuta nell'esistenza reale di una cultura egemone e di culture subalterne, e quindi di una classe egemone e di classi subalterne.

« L'arte per l'arte, l'arte al di sopra delle classi, l'arte al di fuori della politica o indipendentemente da essa, nella realtà non esiste » (Mao Tse Tung) (12).

Roberto Calvino
Sergio Curioni

---

(12) Cfr. MAO TSE TUNG, *Discorsi pronunciati alla conferenza di Yenan sulla letteratura e sull'arte*, in Opere Scelte, vol. III, ed. Oriente, Pechino, 1942.

(2 - FINE - La prima parte è stata pubblicata nel n. 19, marzo 1976)

NOTA. — Questo saggio sulla concezione del mondo delle classi subalterne in Gramsci è tratto dalle tesi di laurea degli autori redatte prima della edizione critica dei « Quaderni ». Gli autori stanno ora preparando un intervento specifico in proposito, che sarà pubblicato nei prossimi numeri della rivista.

«Novecento» e la cultura contadina

Numerosi sono stati gli interventi provocati dal film « Novecento »: nessuno, però, crediamo abbia dato risalto alla visione della cultura contadina così come appare dal film di Bertolucci. Abbiamo chiesto un parere su questo rapporto ad alcuni attori del Maggio di Romanoro (Modena) e di Costabona (Reggio Emilia) che hanno preso parte al film, e al Gruppo Ricerche Folkloristiche di Campegine (Reggio Emilia) che aveva avuto contatti con il regista di « Novecento » prima dell'inizio del film.

Un discorso sul film « 900 » di Bertolucci è cosa alquanto complessa, tanto se ne è parlato e tanto se ne parlerà; le interpretazioni possono essere moltissime e tutte sostenute da validi argomenti.

Un aspetto, però a nostro avviso è stato in genere, dalle recensioni che abbiamo letto, o completamente tralasciato o approvato a priori: quello etnografico, intendendo con questo termine non solo le ambientazioni, ma la ricostruzione del mondo contadino nella sua pienezza culturale e spirituale. Secondo noi la dimensione in cui Bertolucci fa ruotare i suoi personaggi è solo la trasposizione intellettuale di questo mondo e non la sua reale collocazione. Infatti il mondo contadino era permeato da ben altra cultura e da ben altra spiritualità di quella che Bertolucci ci mostra.

I contadini, pur essendo classe oppressa, erano depositari di una cultura e di una etica loro propria che si differenziava nettamente da quella dei grandi agrari impersonati nel film dai Berlinghieri.

Bertolucci, ci mostra questa diversità?

Olmo e Alfredo sono così diversi di mentalità e cultura come erano due uomini appartenenti a classi sociali diverse?

Sullo schermo noi li vediamo amici, cosa nella realtà generalmente impossibile, non permettendo i padroni che i loro figli frequentassero i figli dei « paisani » e non notiamo una diversa mentalità dei protagonisti di fronte ad avvenimenti storici oggettivi.

Inoltre il mondo contadino non era ateo, ma conservava una spiritualità ed una religiosità sua propria che esulava dai crismi ufficiali della Chiesa.

La stessa rappresentazione della vita contadina, nel suo svolgersi abituale, non è correttamente presentata.

A questo proposito si potrebbero citare moltissimi esempi: valga per tutti la scena dei falciatori visti allineati e non a scalare come era d'obbligo per non danneggiarsi a vicenda.

Ci sembra anche che Bertolucci non abbia ben chiara la rigida struttura gerarchica della famiglia patriarcale contadina che, ben definita, aveva nel patriarca capo-famiglia il suo vertice con poteri assoluti. Seguendo la via gerarchica seguiva il figlio maggiore e, in ordine di età, gli altri figli legali mentre il « bastardo » era né più né meno che tollerato e non nipote prediletto come Olmo.

Su questo argomento va osservato, ancora, che la disgregazione della famiglia contadina avviene dopo gli anni '50 mentre il film ci presenta, senza giustificarlo, un Olmo già « casânt » prima del '45.

Un'ultima considerazione ci viene di fare sull'entusiastica adesione del vecchio Dalcò allo sciopero indetto dalla Lega, con un notevole e non motivato salto psicologico in quanto fino a pochi momenti prima ignorava la stessa esistenza della Lega. In realtà sappiamo che la mentalità dei vecchi contadini era fortemente ancorata alla tradizione ed aliena dall'accettare qualsiasi forma di innovazione che comportasse una benché minima diminuzione del loro potere e che compromettesse i loro interessi immediati e diretti.

In base alle considerazioni brevemente espresse non riteniamo « 900 », da un punto di vista etnografico, un film riuscito, anche se non possiamo negargli alcuni pregi specialmente quando Bertolucci si è inoltrato in un mondo che, forse, conosce meglio e quindi si è mosso non solo con correttezza, ma anche con efficacia: vedi la rappresentazione del mondo padronale in cui Giovanni, Ottavio e Eda ci sembrano i personaggi più riusciti e reali.

Gruppo Ricerche Folkloristiche di Campegine

ROMANORO. Intervista con Tranquillo Turrini.

Che impressione le ha fatto prendere parte ad un film? Qual'è stata la sua esperienza di attore del Maggio durante la lavorazione di un film?

Considero l'aver preso parte al film « Novecento » un'esperienza nuova e per me positiva: penso che se due anni fa mi avessero detto che avrei partecipato ad un film avrei riso in faccia al mio interlocutore. Al di là della sorpresa graditissima, ho ricavato da questa esperienza una impressione positiva sotto ogni aspetto, sia perché ho lavorato fianco a fianco con dei grandi attori, e questo è sem-

pre motivo di orgoglio, magari superficiale, sia perché ho veduto come si fa un film e come si lavora in campo cinemagrafico. Vorrei anche sfatare un luogo comune: non è affatto vero che chi lavora nell'ambito cinematografico si comporti in maniera « superba » nei confronti delle comparse: sul set di « Novecento » ha potuto conoscere persone famose e senza dubbio diverse da come ce le presentiamo mentalmente. Riguardo la seconda parte della domanda, vorrei dire questo: quando canto il Maggio mi sento spontaneo e vero; fare l'attore, o forse è meglio dire la comparsa, sul set di un film, è totalmente diverso: manca quel contatto con il pubblico che invece con il Maggio si ha vivo ed immediato. Secondo me, l'attore del Maggio mette molto di personale nelle sue interpretazioni, mentre ovviamente nel film « Novecento » il rapporto fra l'individuo ed il compito che deve svolgere è molto diverso.

E poi, girando una scena in un film, non si sa come la scena verrà presentata sullo schermo. In conclusione, voglio mettere in risalto questo: per me è più divertente cantare il Maggio che recitare in un film, anche se quest'ultima è un'esperienza indimenticabile e decisamente inaspettata per il cittadino della strada.

Come giudica il rapporto del regista Bertolucci nei confronti del mondo contadino che ha voluto raccontare nel film? Quello che risulta dal film è veramente il mondo contadino oppure è stato travisato?

Premesso che Bertolucci crede fermamente in quanto ha rappresentato nel film, credo che il rapporto che intercorre tra di lui ed il mondo contadino sia positivo, in quanto che egli mette in risalto gli aspetti di una società contadina in continua evoluzione e ricca di una sua cultura: però è anche vero che Bertolucci ha una visione sua personale del mondo agreste e delle sue lotte, perciò le interpretazioni che egli fornisce, al di là di una valutazione storica, sono indubbiamente interessanti: l'epopea contadina rappresentata nel primo atto del film è stupenda, con ritratti ben precisi che delimitano ottimamente le figure ed i personaggi di un tempo che ancora oggi ha influenza sulla vita della pianura Padana. Ognuno è libero di pensare quello che vuole sul film e su questo espresso dal regista: non si può però contestare l'onestà di un impegno davvero enorme. Riallacciandomi alla seconda parte della domanda, penso sia opportuno fare un riferimento al presunto « manicheismo » di Bertolucci: io credo che il regista abbia fornito una visione un po' troppo marcata della realtà di quel tempo, nel senso che non credo che tutti i padroni fossero come egli ce li rappresenta e che tutti i contadini fossero come egli li idealizza: cioè, a mio parere, Bertolucci ha generalizzato, come forse gli imponevano i limiti di una sceneggiatura cinematografica.

La contrapposizione contadini-padroni sfiora a volte il dualismo bene-male, con ciò perdendo forse un po' della sua validità. Alla fin fine è però necessario sottolineare che « Novecento » è un film molto valido sotto il profilo storico, nel senso che cerca di inquadrare un periodo di storia magari commetendo qualche errore di prospettiva ma rimanendo sempre fedele al suo concetto di partenza. « Novecento » può fare discutere, convincere e deludere, esaltare o abbattere: resta però come incontrovertibile verità la sincerità del regista padano e la grandiosità della sua opera.

COSTABONA. Intervista con Giuseppe Costaboni e Ettore Costi.

Qual'è stata la vostra esperienza di attori del Maggio nella partecipazione del film « Novecento? »

La nostra esperienza che abbiamo fatto con il cinema per noi era nuova, e l'abbiamo fatta con tutta volontà; è un'esperienza che vale nella vita, per vedere come viene girato un film, solo che mi sembra che Bertolucci abbia premuto un po' la mano in certi punti che a mio parere poteva evitare, per dare un maggior senso al film di realtà. Per esempio ci sono molte scene che io non avevo visto quando avevo girato, non mi son piaciute. Diciamo pure quelle pornografiche e poi anche altre scene. Una delle scene maggiori che mi ha colpito come fatto storico è quello di Olmo in cima al tavolo: a quei tempi i bimbi non si permettevano di camminare in cima a un tavolo, quindi è fuori di realtà a mio avviso. Un'altra scena è quella del gatto, che a me non è piaciuta. Ci sono varie sequenze che sono lontane dalla realtà, per esempio quella di Alfredo e Olmo in tempo di guerra, quella dei padroni che allora avrebbero voluto tutto loro, e il contadino, il bracciante era considerato così. Insomma, molti spunti ci sono a mio parere che hanno della realtà, ma mi sembra che abbia tenuto troppo la mano su certi spunti. Per esempio quello di Attila nel campo di concentramento. Quello, a mio modo di vista, lo facevano i tedeschi, non i fascisti. Adoperavano un altro sistema i fascisti. Come la maggioranza delle comparse, erano tutti contadini, quello si, a parte le parti principali, e hanno un senso di realtà e non capisco bene, con tutto il rispetto per Bertolucci, perché noi montanari siamo stati chiamati a fare la parte dei partigiani montanari, solo per che cosa? Per dividere quello che non so se è stato diviso, e mi riferisco alla scena dei maiali. Non so se l'avranno fatto, non sono in condizione di dirlo perché io a quei tempi mi tro-

vavo prigioniero e non ero presente, non so se realmente è stata fatta. Ad ogni modo, per mio conto, due terzi avrà di buono, un terzo del film non è reale come me l'aspettavo.

Sappiamo che da parte di Bertolucci è risultato un film impegnato, anche da un certo punto di vista politico. Ecco, forse questa tendenza di Bertolucci a politicizzare il film, può avere travisato molti aspetti della realtà?

In certi punti ha un po' travisato, non tutto, ma in certi punti è un po' travisato.

Ci sono rimasto un po' male quando ho visto la scena del nonno Berlinghieri, la fine che ha fatto.

Il contadino che va nella stalla e lo trova, invece di liberarlo è andato a legare le mucche; ha considerato le mucche prima della persona. A quei tempi io penso che il contadino, per quanto odio avesse per il padrone, son sipadrone che non legava lecm curo che slegava prima il padrone che non legava le bestie. Per me è un'offesa al contadino, pensare più alla bestia che alla vita dell'uomo.

Riguardo la scena che vede nella seconda parte l'ingresso dei montanari, qual'è il suo giudizio sul comportamento di questi montanari, era realmente come l'ha rappresentato Bertolucci? Il comportamento dei montanari nell'entrare in città rispecchia la realtà?

Non posso dare un giudizio su questo perché io non mi trovavo in Italia in quell'epoca, ma penso che ce ne sia state poche. Quando siamo andati giù e abbiamo chiesto se era lì che davano il lavoro: io non so se è successo.

Come l'avrebbe visto questo contatto con dei partigiani della montagna con quelli della pianura, in quel determinato momento?

E' stato rappresentato nel 25 Aprile quando siamo andati in città e fare la conoscenza dei partigiani di pianura e come è capitato a tanti che gli han bruciato tutto, lui ha voluto dimostrare che questa gente che andava in cerca di lavoro in pianura e hanno fatto questo contatto e hanno trovato questa soluzione da dare a questi montanari qualche cosa. Per cercare il lavoro lui ha creduto opportuno farlo vedere in questo modo in realtà poi è stato tutto diverso.

Io ho avuto questa impressione: forse una tendenza anche un po' a ridicolizzare, secondo me, questi montanari, il fatto stesso di quando vanno giù, quella frase, che mi ha colpito, che dice voi che ci portate l'ignoranza?

Quello ha voluto dimostrare, secondo il mio parere, che dei partigiani montanari ben pochi erano convinti del vero socialismo e che i preti influivano a tenerli sotto controllati, e allora il nostro capo, dei partigiani laggiù, diceva è ora che vi decidiate a farvi entrare la vera idea socialista.

Un'altra domanda: voi appartenete alla Società del Maggio costabonese, siete degli attori abituati al contatto del pubblico che ci segue appassionatamente nelle nostre rappresentazioni. Come attori del Maggio cosa vi ha portato l'esperienza cinematografica. Ci sono delle relazioni tra lo spettacolo del Maggio, che è lo spettacolo di vero contatto con la gente, e la proiezione cinematografica che anche questa è un contatto con la gente anche se diverso, è un contatto più di massa?

Per mio conto è tanto meglio una rappresentazione di Maggio che un film, perché nel cinema l'attore se sbaglia lo può ripetere, perché non è a contatto con il pubblico: è più facile fare l'attore in un film che fare l'attore in un Maggio, perché nel Maggio si ha contatto diretto con il pubblico e ciò che si fa è visto e ciò che si sa è visto dal pubblico e non si può tornare indietro e prendere la migliore delle scene fatte e poi il pubblico certamente incita a fare il meglio che si può perché mentre invece lì non c'è quell'impegno come in un Maggio.

Come giudicate l'inserimento nel film di alcuni motivi del Maggio?

Era ben fatta. Per ragioni che non conosco, ha dovuto accorciarla, perché Tranquillo Turrini di Romanoro che aveva fatto queste quartine per far capire cos'è il Maggio, in realtà non si è capito niente, perché lui incominciava e diceva: « Non far caso o contadino / se tal canto non ti è ènoto / benché il Maggio sia remoto / usa sol nel mio Appennino », tanto perché quelli della pianura che non sapevano cos'era il Maggio, ne venissero a conoscenza, mentre invece è stato tagliato via, è rimasta solo una quartina, quella che dice: « Alla fine del conflitto / si apre un'era sulla storia / contadini avrem vittoria / e il padron sarà sconfitto ». Ma ne avevano cantato altre, quindi il pubblico che sente il Maggio non ha potuto avere un'idea di quello che può essere un Maggio.

Pensate con questa esperienza di avere appreso qualcosa che possa giovare alla compagnia del Maggio? Pensate che lo spettacolo del Maggio abbia da imparare qualcosa dallo spettacolo cinematografico?

Certo che in qualunque parte si vada c'è sempre qualcosa da imparare, perché il vice regista che ci preparava, non faceva che ripeterci siate presenti nella scena, una cosa che anche nel Maggio è molto importante, per chi non lo capisce il Maggio, a volte attori del Maggio non sono presenti attenti alla scena, mentre laggiù era un continuo questo richiamo siate presenti. Anche quando se non si lavora diceva sempre che tante volte vale più l'espressione che la parola quindi se uno va in qualsiasi spettacolo, se

dorme, fa una brutta impressione, bisogna che sia presente a quello che si fa e per questo motivo io dico che quell'insegnamento non è sbagliato, anche per il Maggio, ma personalmente penso che abbia dato poco al Maggio. Perché il Maggio sa dare qualcosa a chi prende parte che l'esperienza cinematografica non riesce a dare.

L'attore del Maggio ha questa soddisfazione: che nel Maggio quello che ha lo dà, mentre invece nel film dà quello che vuole un altro è legato a certe cose e non può esprimere la sua personalità, mentre nel Maggio c'è questa soddisfazione.

C'è differenza a trovarsi a contatto con il pubblico che vi segue e a trovarsi a contatto con la macchina da presa? Vi riesce meglio di esprimervi di fronte alla macchina da presa o al pubblico? Il pubblico nel Maggio ha una parte determinante?

Ha una parte determinante: uno che riesce a superare la paura del pubblico, il pubblico lo aiuta, mentre invece la macchina da presa non aiuta. Davanti alla macchina da presa è legato e non può esprimersi e tante volte ha soggezione di non fare quello che gli è stato detto e certe volte non può reagire come vuole perché ha paura o di scappare dall'obbiettivo o per farsi fare dei richiami e tante volte questa paura tiene legato quello che dovrebbe esprimere. E' molta più soddisfazione cantare nel Maggio, anche fare doppia fatica, che girare il film.

Forse riesce anche meglio come spettacolo perché è uno spettacolo si può dire privilegiato nei confronti degli altri, perché nel Maggio quelli che cantano sentono qualcosa da comunicare agli altri, mentre nel cinema il fatto forse di essere pagati, si fa qualcosa solo per interesse.

E' come fare un altro lavoro. Nel Maggio uno si sente dentro un protagonista dell'opera che presenta, piuttosto che nel film, specialmente se è una comparsa che nel film di suo non ha niente quindi fa fatica a farlo, lo fa solo per quelle diecimila lire che gli danno, mentre invece il Maggio è una passione che uno e ci mette l'animo, ci mette quello che ha lo da tutto mentre invece lì nel film non ha nulla da dare.

Dopo questa esperienza vi sentite spronati a continuare la tradizione del Maggio, a cercare di tenerla in piedi, vi ha spinto in un certo senso l'esperienza cinematografica a questo scopo?

Sì, perché mi piace di più un Maggio che un film, quindi io avrei piacere che la tradizione del Maggio restasse viva e anzi, non solo viva, ma aumentasse. Io ho provato ad andare a tanti Maggi e tante volte vengono le lacrime agli occhi, invece al cinema ci sono stato parecchie volte ma difficilmente le lacrime agli occhi vengono. Vuol dire che sento più il Maggio, perché so che nel film prima di tutto non è realmente così come fanno perché le scene vengono messe secondo le esigenze del regista, mentre invece nel Maggio non è così. E poi diciamo anche il contenuto stesso: sarà una tradizione nella sua semplicità e poi il significato del Maggio è tutto un altro perché il Maggio ha la sua tradizione chi fa male è punito, chi fa bene avrà la ricompensa, mentre il cinema non me lo dà e quindi è per me una cosa che vale molto.

A volte al pubblico sembra sia fatica dare quelle trecento, cinquecento lire che si pagano nel spettacolo del Maggio, in confronto alle mille o millecinquecento che si spendono a vedere un film che di contenuto io credo che ne abbia poco, forse più il Maggio che il film, perché se incominciamo a pensare che non sono attori, gente che non è pagata, l'offerta che si fa è solo per mantenere le spese vive della società, non so perché non venga incrementato e non ci siano dei sussidi anche per mantenere queste belle tradizioni perché sono spettacoli popolari che vorrebbero mantenuti e che ci fosse un finanziamento anche dagli Enti pubblici per poterli tenere vivi, che forse in fondo credo che diano più risultato di un film, non tutti, ma tanti film sarebbe meglio non vederli.

E' un appello che si può fare ai giovani di cercare di continuare questa tradizione.

E poi sono convinto che anche un giovane se riesce a entrare in una società del Maggio, che sia un po' volenteroso, dopo un po' di tempo, è una passione come un'altra e vi trova più soddisfazione più che tanti altri divertimenti. I giovani sono in pochi perché è un sacrificio.

La prospettiva di partecipare a un film può appassionare in un primo momento soprattutto al giovane, mentre la prospettiva di cantare in un Maggio per un giovane non è interessante, preferirebbe di partecipare a un film.

Sceglie il film prima di tutto perché ha la possibilità di farsi notare da una maggior parte di pubblico, ma come valore in sé dico che ne ha di più il Maggio.

A cura di Stefano Fioroni

A cura di Sergio Curioni, Auro Franzoni, Valerio Tura e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

INTELLETTUALI, FOLKLORE, ISTINTO DI CLASSE

Alberto M. Cirese
Torino, Einaudi, 1976, pp. X-156, L. 3.000

Le note su Verga, Deledda, Scotellaro e Gramsci, già pubblicate tra il 1955 e il 1972 e ora raccolte in questo volume, dovevano far parte, nelle intenzioni dell'autore, di una più articolata analisi degli atteggiamenti ideologici che la borghesia intellettuale italiana ha assunto verso il mondo subalterno, dal popolarismo romantico alla rottura gramsciana: una sorta di sintesi (per dare dei riferimenti) tra i precedenti contributi di Cirese (« La poesia popolare », « Cultura egemonica e culture subalterne », ecc.) e « Scrittori e popolo » di Alberto Asor Rosa, o anche, dello stesso Asor Rosa, il quarto volume della Storia d'Italia - Einaudi, dedicato alla storia culturale.

« Per eccesso di carico, però, — confessa Cirese nella premessa — il progetto più ampio si è arenato: di qui lo stralcio ». Agli scritti già apparsi, Cirese ha poi aggiunto delle « postille critiche, autocritiche o documentarie » stese, nel '75, appositamente per questa edizione.

Ad una prima considerazione, non si può certo dire che quello che è dichiarato dal sottotitolo (« Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci ») rispecchi fedelmente il contenuto del libro, in realtà tutto squilibrato verso una sola delle « note », quella su Gramsci. Le altre tre infatti, pur nella loro acutezza, sono poco più di semplici spunti per ulteriori approfondimenti, limitandosi Cirese a tratteggiare solo i contorni delle tematiche considerate: l'uso stilistico di proverbi popolari nei « Malavoglia », la specificità e la parzialità dell'ottica deleddiana nel filtrare l'immagine della Sardegna, la maggiore o minore distanza tra « cultura osservante » e « cultura osservata » nei casi di Verga e Deledda, i limiti e le prospettive dell'opera di Scotellaro. Questi alcuni degli argomenti, suggestivi, certo, e suscettibili di ampi sviluppi, ma purtroppo solo accennati in questo saggio.

Ben altra cosa sono la profondità e la precisione analitica con cui è affrontata la questione dei rapporti tra il pensiero gramsciano e la cultura popolare. In « Concezioni del mondo, filosofia spontanea e istinto di classe nelle "Osservazioni sul folclore" di Antonio Gramsci » (già apparso, come saggio a se stante, nel secondo volume di « Gramsci e la cultura contemporanea », Roma, Editori Aiuniti, 1969-70) Cirese ordina le note osservazioni di Gramsci secondo quel complesso sistema di rimandi attivo/passivi e positivo/negativi tra culture subalterne e cultura dominante, che costituisce ormai una acquisizione fondamentale per quanti si trovino, oggi, a valutare l'importanza metodologica dei rilievi gramsciani e, più in generale, le possibilità di mediazione e interazione tra marxismo e culture subalterne (vedi, a questo proposito, i contributi di Roberto Calvino e Sergio Curioni pubblicati nei numeri 18, 19 e 21 de « Il Cantastorie »). Cirese in questo « Intellettuali, folklore, istinto di classe » approfondisce ancora di più, se possibile, la sua ormai « classica » analisi con illuminanti « postille » dedicate a particolari aspetti di esegesi gramsciana.

Citiamo, tra le « postille » più interessanti, quella dal titolo « La "connotazione" come elemento della concezione materialistica dei fatti culturali e come discriminante tra Gramsci e Croce » e quella su « Gramsci, Tylor e il concetto di cultura ».

Si trovano, in queste note stese più recentemente da Cirese, affermazioni e proposte interpretative veramente stimolanti, come, ad esempio, questa di pagina 117: « Il fatto che la cultura "borghese" dica di no, poniamo, a certe forme di culto giudicato fanatico o superstizioso, non significa che automaticamente "da sinistra" si debba dire di sì. La differenza — radicale e decisiva — sta in ciò: che da sinistra si assumono sia la persistenza di quei culti sia la loro condanna drastica o i tentativi di sradicamento come prodotti e segni delle operazioni classiste dei ceti dominanti; ed allora il compito non è certo quello di conservare forme di coscienza arretrate, o di contrapporle grezzamente alla cultura dominante.

Il compito è invece di assumere persistenze, condanne e tentativi di sradicamento perchè lo "spirito di scissione" di cui parla Gramsci si alimenti di una più precisa e articolata consapevolezza del proprio passato storico di dominati: condannati all' "ignoranza" — per usare il termine di cui si serviva la cultura ufficiale prima di scoprire relativismi e consumismi —, e poi per giunta derisi perchè

"ignoranti". Ed è allora evidente perchè si debbono rifiutare anche certi nuovi modi più o meno "ufficiali" di considerare il folklore, e cioè quelli che lo carezzano come "cultura degli emarginati" (o simili) da reimmettere caritativamente nel circolo di un pluralismo relativistico che però lascia intatte (e al fondo consolida) le ragioni strutturali della discriminazione e della emarginazione ».

Una precisa critica, dunque, a certi pressapochismi culturali ed etnografici di sinistra, ma nello stesso tempo una altrettanto precisa indicazione di metodo, proprio in un momento di diffuso e generalizzato, ma un po' caotico, e talvolta morbosamente acritico, interesse per le cosiddette culture subalterne.

(S. C.)

TRADIZIONI ORALI NON CANTATE

Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti
Discoteca di Stato
Ministero dei Beni Culturali e Ambientali
Roma, 1975 - pp. 702, s.i.p.

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Discoteca di Stato
Anno VIII, n. 15 - Nuova serie
Roma, Gennaio 1976

Con questo « Primo inventario » delle tradizioni orali non cantate continua l'opera di informazione del vasto archivio delle registrazioni conservate dalla Discoteca di Stato di Roma, iniziato già da diversi anni, sebbene in maniera ovviamente succinta (date le caratteristiche di informazione sommaria), attraverso il « Bollettino di informazione », e recentemente esemplificato sotto l'aspetto sonoro, dai tre dischi fuori commercio comprendenti documenti dell'AELM. Il grosso volume delle « Tradizioni orali non cantate » è un'opera quanto mai meritoria, di grande utilità per studiosi e ricercatori: l'unica considerazione negativa che può essere fatta, pensiamo sia quella della diffusione limitata (come purtroppo si è verificato anche per l'interessante pubblicazione discografica cui si accennava in precedenza), che rimane forzatamente accessibile a una troppo ristretta cerchia di persone, enti, istituzioni culturali, biblioteche: il contrario di quello che dovrebbe essere, crediamo, la finalità di un ente pubblico come la Discoteca di Stato. Il recente insediamento della Discoteca alle dirette dipendenze del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali sembrava potesse essere l'inizio promettente di una politica di accesso e di utilizzazione dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale. Lo faceva sperare soprattutto il chiaro intervento del Ministero nell'« affare Angelicum-Discoteca » dello scorso anno.

Avevamo scritto in quell'occasione: « La istituzione del nuovo Ministero pone fine alla situazione poco chiara che si era venuta a creare. E' necessaria, e quanto mai inderogabile, comunque, una rivalutazione dello scopo e delle funzioni della Discoteca di Stato, innanzitutto con uno statuto adeguato alle esigenze di oggi, con una maggiore possibilità di utilizzazione dei nastri depositati in Discoteca, e la pubblicazione su disco di questi materiali, in edizioni non più riservate a una ristretta cerchia di fruitori » Abbiamo ora questa nuova pubblicazione della Discoteca: è possibile affermare che le speranze allora sorte hanno avuto una reale conferma nella successiva attività svolta dalla Discoteca? Questo nuovo grosso volume sembra proprio affermare il contrario: sarebbe interessante avere dati precisi sulla sua diffusione e utilizzazione pratica, quale importante sussidio didattico informativo.

Ma queste considerazioni negative e questi interrogativi non debbono tuttavia far dimenticare il lavoro preparatorio di una siffatta indagine: dal lavoro sul campo a diretto contatto con l'informatore, a quello in laboratorio attraverso le varie fasi dell'analisi, classificazione e comparazione dei dati, anche con riferimenti a uguali indagini compiute in altri paesi (di qui l'esigenza delle indicazioni anche in lingua inglese delle varie « voci » dell'inventario). Le « Tradizioni orali non cantate » offrono un primo inventario su base nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie, aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita raccolti da registrazioni sul campo promosse dalla Discoteca di Stato durante il 1968-'69 e il 1972 in tutte le regioni italiane. La redazione dell'inventario è avvenuta a cura di Alberto M. Cirese e Liliana Serafini, con la collaborazione iniziale di Aurora Milillo.

La priorità del lavoro di catalogazione per tipi, applicato al settore delle fiabe, spetta a Gianfranco D'Aronco ('53) e a Sebastiano Lo Nigro ('57) che, raccogliendo anche le sollecitazioni di altri studiosi quali Vittorio Santoli, Paolo Toschi e Giuseppe Vidossi, applicarono tale criterio a documenti favolistici di due regioni italiane (Toscana e Sicilia). Da allora non furono sviluppati gli studi in quella direzione non solo in Italia, ma anche in altri paesi, fino al 1968-'69 e poi nel '72, quando la Discoteca promosse le ricordate ricerche che furono 133, con

l'impegno di una quarantina di ricercatori che hanno registrato su nastro 8307 brani contenenti oltre 11.000 testi. Questo enorme lavoro ci viene ora offerto attraverso l'inventario nelle sue quasi settecento pagine di tabelle, dati comparati, titoli, repertori, sezioni, elenchi, preceduti da alcune note informative e avvertenze. Condividiamo in pieno la speranza, espressa da Cirese nella premessa, che il recente inquadramento nel Ministero dei Beni Culturali permetta alla Discoteca di sviluppare il già importante lavoro fin qui svolto nel campo della cultura orale tradizionale.

Concludiamo queste note sull'attività della Discoteca ricordando il sommario dell'ultimo numero del « Bollettino » dell'AELM, che presenta gli elenchi delle acquisizioni di registrazioni, libri, dischi. Viene documentata inoltre l'attività di altri istituti: in questo numero largo spazo viene dedicato all'Istituto di storia delle tradizioni popolari dell'Università di Roma, del quale viene ricordata l'attività degli anni accademici 1973-'74 e 1974-'75, oltre che la sistemazione della biblioteca, fototeca e attrezzatura tecnica.

(G. V.)

BALLATE E CANZONI

DARIO FO

Giorgio Bertani Editore, Verona 1974
Pag. 379, L. 3500

Non credo che la prefazione di Lanfranco Binni aiuti molto il lettore a farsi un'idea giusta dell'opera e della personalità di Dario Fo.

Direi anzi, che nuoce, soprattutto nei momenti in cui sottolinea forzatamente le origini e la caratterizzazione proletaria di Dario Fo e le sue prese di posizione politiche degli anni 1970-'74, che certamente non sono l'apice della sua maturità artistica, bensì l'esasperazione di un atteggiamento critico che fa scivolare la satira nel panegirico di certe posizioni extraparlamentari oggi superate e per certi aspetti negate dagli stessi.

Limitare il valore di Fo a questo periodo considerando il precedente come una parentesi di teatro borghese, significa non aver capito quale funzione innovatrice ha il tearto di Fo nel teatro italiano, impastato nel conformismo piccolo borghese del fascismo prima e del regime democristiano poi e nel provincialismo culturale nel quale ancora stagna, pur con i qualificanti e prestigiosi divi della regia del momento.

A Dario va riconosciuto il merito di aver dato alla satira la sua caratteristica di creatività popolare contro i valori del potere, di aver fatto uscire la comicità dai luoghi comuni del sesso e delle corna, per ridargli la sua funzione di critica demolitrice dei vizi sociali, di aver fatto un teatro politico quando in genere gli altri facevano teatro da salotto, oppure da liceo classico.

Se la cultura con la « C » maiuscola puntava tutte le sue carte sul Piccolo di Milano e qualche altro teatro stabile, Fo camminava da solo alla ricerca di un pubblico popolare che in provincia, mi piace ricordarlo, andava a vedere solo lui, anche quando la critica marxista preferiva non recensirlo su Rinascita o considerarlo come un teatro non di cultura.

All'estero invece, ci invidiavano questo Aristofane passato attraverso la farsa popolare, i giullari medioevali, Moliere e la lezione brechtiana, per rappresentarlo con assiduità ogni stagione con due o tre spettacoli contemporaneamente.

Scoprire Dario Fo, seguendolo nella storia teatrale e culturale italiana, ci si rende conto di cosa ha significato per molti il suo esempio. E' necessario farsi un'idea del clima politico-culturale degli anni cinquanta, per capire il valore dirompente di un suo spettacolo come « Il dito nell'occhio ».

Conoscere il saccente conformismo borghese del teatro d'allora per rendersi conto di quanto rischioso e coraggioso fosse l'andare a riscoprire le farse popolari e riproporle come « teatro primario ».

Ma soprattutto va ricordato l'atteggiamento intransigente per « Canzonissima » 1962. Questo è stato l'esempio politico più qualificante che Dario Fo ci ha dato, in un mondo come quello teatrale italiano; dove la differenza tra l'artista e la puttana è segnato da un filo per polenta, dove, pur di esibirsi e raggiungere il successo c'è gente che venderebbe l'anima del padre, prendere una posizione d'intransigenza contro la TV monopolio di Stato, significava il suicidio e la commiserazione dei « colleghi ».

Ebbene Dario Fo e Franca Rame, ebbero questo coraggio senza calcoli o ipotesi strategiche, solo per coerenza. Da qui nasce la popolarità e l'affetto che il pubblico popolare decretò a Dario e che ancora dura.

Le canzoni che allora cantarono per il video, sono ancora oggi valide e graffianti, forse più delle ultime dove la preoccupazione di dare indicazioni precise e parole d'ordine politiche, sfiora il retorico.

Leggendo poi « Tre caravelle e un cacciaballe » forse il capolavoro di Dario, bisogna considerare l'eredità retorica che verso Cristoforo Colombo, la scuola fascista aveva lasciato.

Contro questo mito dell'italianità, il Fo elargì la sua satira facendo scandalo. A Genova i benpensanti lo volevano morto, le canzoni di questo spettacolo sono tra le più

belle e poetiche della raccolta, penso che anche fuori del contesto conservino, come altre del resto, la loro capacità di toccare la sensibilità dello spettatore in modo completo.

C'è poi il « Ci ragiono e canto » tanto rivoluzionario e distante dagli schemi della cultura ufficiale, che gli intellettuali lo capirono tre anni dopo. In questo spettacolo egli dimostra la sua capacità di poeta popolare dimostra d'aver capito a fondo l'anima della poetica popolare e di saperla ricreare senza possibilità di dubbio, come infatti farà poi con « Mistero buffo » nel quale raggiunge la maturità espressiva più alta.

E' in questo spettacolo che Fo fa scuola, che si dimostra come uno degli attori più grandi del momento, è l'artista completo che può fare spettacolo da solo; che sintetizza in sé le discipline della recitazione, superandole, infatti non ti accorgi che recita, è solo il provocatore della tua immaginazione, ti fa sentire più intelligente, critico, sarcastico, ti dà la gioia della forza intellettuale.

Dario oggi, può raccontarti di tutto, riesce a parlare per ore improvvisando con lo spettatore senza pause. Sa inventare canzoni, parole e musica, sul momento come fece per Avola, quando stavamo provando « Grande Pantomina ». Pochi artisti sanno fare quello che fa lui, ecco perché le sue canzoni e ballate non sono che una parte della sua opera, la quale è comprensibile solo assistendo ai suoi spettacoli direttamente.

La TV ha oggi riaperto le porte a Fo e Franca Rame, rivedremo così le produzioni migliori, ma il mezzo meccanico limiterà certamente quel fatto magico di comunicazione creativa che è il teatro in genere e quello di Fo in particolare.

Questo non significa che la conoscenza di questo libro sia inutile, anzi, sarà interessante scoprire che le più belle canzoni del cabaret italiano, siano quelle scritte per Jannacci, da Dario oppure la ricerca di una nuova canzone politico-internazionalista trovi in Fo l'artefice più impegnato e capace.

Penso che Dario sia tutto attuale e che il riscoprire le sue canzoni, riproporle e farle cantare ai giovani, sia un modo utile di capire una cultura e un artista veramente popolare.

(A. F.)

LA VÈTA MUNTANARA

Antologia di Poesia Dialettale Montanara
CAMILLA BENASSI e GIUSEPPE GIOVANELLI
Felina, Centro di Lettura e Informazione, '76
Pag. 119, s.i.p.

Anche l'attuale attenzione che viene rivolta al dialetto si deve inquadrare in quella ripresa di interesse per il mondo popolare che caratterizza l'attività culturale di certi studiosi degli ultimi quindici-venti anni. Non un amore per il dialetto che si limita alla parodia della poesia popolare, ma tutta una serie di studi e ricerche (che sono proprie di un certo aspetto della linguistica) rivolte a dare dignità di lingua al dialetto, promuovendone anche l'introduzione didattica nelle scuole.

In questo fervore di iniziative si inquadra l'antologia di poesia dialettale montanara curata da Camilla Benassi e Giuseppe Giovanelli, non solo per i numerosi testi presentati, ma anche per la premessa grammaticale « Scrivere in dialetto », che ci sembra importante in quanto, analizzando dal di dentro il dialetto, permette di creare una base attendibile per lo studio e l'insegnamento del dialetto e, di conseguenza, la sua valorizzazione e continuazione.

La segnalazione, raccolta e trascrizione critica dei testi presentati ne « La véta muntanara » è stata possibile grazie al lavoro dei numerosi collaboratori del Centro di Lettura di Felina (Reggio Emilia) che hanno segnalato ai curatori dell'antologia testi e notizie riguardanti la poesia dialettale montanara delle zone di Felina, Castelnuovo Monti e Vetto. L'antologia, che ha visto la luce in un limitato numero di copie in ciclostile (ma è auspicabile una veste editoriale migliore e una diffusione maggiore), è stata presentata la primavera scorsa a Castelnuovo Monti nel corso di una manifestazione durante la quale sono state lette alcune delle poesie pubblicate.

Alla premessa grammaticale alla quale abbiamo accennato in precedenza, seguono i testi suddivisi in sezioni: preghiere, filastrocche, favole, proverbi, oltre a documentazioni che illustrano un autore di satire, « Jàcme da la césa », e « La scuola di satira del Monte Fòsola ». Dei testi dialettali viene fornita la versione in lingua italiana e anche un commento informativo: pensiamo che sarebbe stato interessante segnalare anche il nome dell'informatore e la località dove il testo viene ricordato, sia esso memorizzato o ancora in funzione. Forse queste indicazioni possono essere sembrate superflue ai curatori dell'antologia, ma crediamo siano elementi che contribuiscono a dare una dimensione meno astratta, un quadro più completo della sopravvivenza di una tradizione. Come del resto è stato fatto, in parte, anche in questa stessa sede da Camilla Benassi e Giovanni Giovanelli. Ci riferiamo al capitolo « La scuola di satira del Monte Fòsola » dove i testi sono accompagnati da un nutrito commento critico e informativo. Attraverso lo studio della satira, una com-

posizione dialettale fiorita sulla nostra montagna agli inizi del Novecento, si arriva alla documentazione di un mondo culturale che ha vissuto momenti di particolare intensità. Il Monte Fòsola identifica tale zona che si trova nei pressi di Felina: nelle veglie invernali la satira trovava i suoi momenti felici. Lo dimostra il ricordo qui ancora vivo dei famosi « satrai »: Quirino Zanelli detto « Quirun da Palare' », Ottavio Ferrarini, Isaia Zanetti, Marco Castellari, Ricciardo Guidetti, Orazio Campani.

(G. V.)

CANTI POPOLARI
DELLA VAL D'ENZA E DELLA VAL CEDRA

MARCELLO CONATI

A Cura della Comunità delle
Valli dei Cavalieri
Parma, 1976
Pag. 313, L. 12.000
Disco allegato al volume con 41 registrazioni originali

Nell'Emilia-Romagna da qualche anno si stanno sviluppando interessanti iniziative di ricerca sulla cultura popolare: anche se purtroppo nella quasi totalità affidate all'entusiasmo e alla sensibilità di ricercatori privati (sopportando notevoli sacrifici finanziari), queste ricerche stanno mettendo in risalto la straordinaria ricchezza della cultura del mondo contadino emiliano, la cui tradizione orale è mantenuta in vita e continua attraverso l'impegno di esecutori e cantori che non vivono dei ricordi del passato, ma fanno parte integrante del tessuto sociale e culturale del proprio paese, della propria borgata, della propria terra. Non ci si trova, infatti, in presenza di persone di età veneranda che del canto hanno soltanto nostalgico ricordo, ma di uomini e donne di età media molto bassa, per i quali la tradizione orale (esemplificata da ballate, canti e cori) ha ancora un suo significato.

Questo libro di Marcello Conati ci dà una esemplare documentazione dell'impegno di ricerca nei recenti anni nel territorio emiliano e delle grandi possibilità di studio e documentazione che riesce a dare la ricerca diretta sul campo. La sua ricerca ha preso l'avvio circa due anni fa ed è scaturita dall'incontro tra Conati e Marcellina e Licia Ghielmi di Carbonizzo (frazione di Ciano d'Enza) depositarie di un vasto repertorio, costituito nella maggior parte da canzoni narrative, imparato ed eseguito sia durante la lavorazione del vimine nelle valli della montagna parmigiana che nelle campagne di monda nelle risaie del Vercellese. La ricerca ha trovato poi la sua realizzazione attraverso il libro e il disco esemplificativo, grazie all'interessamento della « Comunità delle Valli dei Cavalieri » di Parma e di Guglielmo Capacchi, ricercatore egli stesso. Si tratta di un libro (e di un disco) di notevole rilievo che interessa non solo la bibliografia dedicata alla cultura del mondo popolare della provincia di Parma, ma che valica anche gli stessi confini regionali.

I canti della raccolta provengono da Carbonizzo, Vàiro e Monchio delle Corti: sono tre paesi che si trovano nella Valle dei Cavalieri, una zona posta tra il Reggiano e il Parmense, delimitata dai versanti di queste due provincie dell'alta Val d'Enza, dalla Val Bardea e dalla bassa Val Cedra; si tratta di una zona che vanta un notevole passato storico, ma quasi ignorata anche dai folkloristi dell'Ottocento e Novecento. Il libro analizza 107 testi raccolti in questi tre paesi; di questi ne possiamo ascoltare 41 in altrettante esecuzioni vocali nel disco allegato al volume. Ne ricordiamo i titoli.

FACCIATA A:
Ballate: Donna Lombarda (tre versioni); Il padre impiccato; Ratto al ballo (due versioni); Testamento dell'avvelenato; Sposa per forza; La bevanda sonnifera; L'uccellino del bosco; Girometta; Il marito ucciso (due versioni); Al quartiere d'Ungheria. Canti narrativi: L'agguato del brigante; Il brigante e la ragazza.

FACCIATA B:
Monaca per forza; Sott'al ponte ci passa l'acqua; La ricciolina e il carrettiere; Il prete negoziante; La brutta vita della risaia. Canti numerativi-accumulativi: La cena della sposa (due versioni); O compagno so suonare. Cantamaggi: Io son venuto a cantar maggio; E 'llora maggio e i' nel turbamento. Rispetti, dispetti, stornelli, ritornelli: E là in sima al mont a gh'è piantè una lansa; In cima al monte ciò piantà un coltello; Lassù quel monte c'è un camin che fuma; Sia benedetto Noè quando piantò la vigna; E tu che sei poeta d'ora ti provo; E tu che sei poeta in tanti fatti; Se vuoi venir con me a stornellare; Tu pensi che da te ne 'a bisogno; Se mi credesse di farti morire. Filastrocca: Papà, papà didzìm; Din dan don, le campane ad San Simón. Canti tradizionali della liturgia monchiese: Miserere per l'Ufficio dei morti; Dies Irae normale; Dies Irae solenne; Magnificat solenne.

Di tutti i brani presentati nel volume viene fornito, oltre il nome dell'informatore, il luogo e la data di registrazione, anche il testo e la musica accompagnati da riferimenti bibliografici, da indicazioni di altre registrazioni e da note spesso inedite. La documentazione degli oltre cento testi presentati costituisce la parte più vasta del volume, del quale però non bisogna dimenticare altre sezioni non meno importanti, quali la prefazione di Guglielmo Capacchi, l'in-

troduzione dello stesso Conati, la discografia e la folta bibliografia che costituisce un notevole contributo per la compilazione di una bibliografia generale riguardante la musica e la poesia popolare nel Parmense e nel Reggiano.

(G. V.)

RAGNI

NUOVE TESTIMONIANZE

A cura di Enrico Ragni
Bologna, 1975
Pag. 243, L. 5000

Giuseppe Ragni, « quèll dla saraca », venditore ambulante, Dario Mantovani « Taiadela », cantastorie e comico (del quale si parla in altra parte della rivista), sono stati due personaggi molto noti nelle piazze e nei mercati della bassa Padana, tra il Mantovano e il Bolognese, accomunati tanto dal loro mestiere che li portava a un quotidiano diretto contatto con la gente, che dall'identico tragico destino, in due epoche diverse: hanno perso la vita in un incidente stradale. Quando le macchine stavano per spiccare il balzo verso traguardi sempre più alienanti per « Taiadela » Mantovani (perito in un incidente nel 1950), e quando invece il 1900 non era iniziato che da pochi lustri, per Ragni, che fu travolto con il suo calesse da un camion nel 1919. Ma un'altra circostanza, lieta questa volta, ci fa accostare questi due personaggi vissuti in epoche diverse: l'attenzione che sempre riuscivano a calamitare con la straordinaria abilità del loro mestiere: la facilità nel saper cogliere il momento più favorevole per lanciare la battuta di sicuro effetto, e vendere poi con successo i propri articoli.

Anche se questo libro conta ormai tre edizioni, in questa nuova ristampa troviamo altre inedite testimonianze raccolte grazie all'impegno di Enrico Ragni che anche questa volta si è interamente accollato l'onere (non solo finanziario) della ricerca oltre che delle documentazioni e dei ricordi presso le persone che un tempo hanno incontrato suo padre Giuseppe, anche di quella serie di fotografie che ci presentano la Bologna all'inizio del secolo non nelle immagini ufficiali della vita pubblica, ma in quelle che i fotografi, spesso estemporanei, di quell'epoca hanno scattato, in modo forse dimesso ma non per questo privo di interesse, per lasciare un quadro della vita, del costume della vecchia Bologna.

Giuseppe Ragni era nato nel 1867 a San Lazzaro di Sàvena, presso Bologna. Frequentando le scuole elementari, imparò a leggere, a scrivere e a commerciare in pennini, bottoni, farfalle e maggiolini: questo lo ha lasciato scritto lo stesso Ragni nella sua autobiografia, che troviamo anche in questa nuova edizione. Opportunamente Enrico Ragni ha inserito questo scritto, così interessante come le note che in altra parte del libro presentano alcuni appunti trovati tra le carte di suo padre, e che gli servivano come traccia per gli imbonimenti, come canovaccio per le sue improvvisazioni. E', questa, una caratteristica degli autentici uomini di teatro, come del resto dei comici della Commedia dell'arte e dello spettacolo di piazza di un tempo, di tracciare note, osservazioni, indicazioni, considerazioni su spettacoli fatti, e suggerimenti da introdurre in nuovi spettacoli. La scelta di zirudelle inedite che completa il volume, ricco di ricordi, aneddoti, disegni e fotografie, desta interesse e merita qualche considerazione. Negli ultimi anni a Bologna si è svolta la Sagra dei cantastorie, poi è stata lasciata morire: pensiamo che una manifestazione, promossa dalla stessa Associazione dei cantastorie con il patrocinio degli Enti locali, in omaggio alla figura assai popolare di Giuseppe Ragni, oltre che essere un doveroso atto di riconoscenza, potrebbe essere anche una prova che Bologna vuole ancora i cantastorie in Piazza Maggiore e (perché no?) anche in Piazzola.

(G. V.)

IL PAESE

Pubblicazione della Pro Loco di Castellinaldo e Magliano Alfieri
Foglio introduttivo, giugno '76
N. 1, aprile
N. 2, maggio
N. 3, luglio
N. 4, novembre
Anno I - 1976

DOCUMENTI 2

I centri storici del Piemonte
I CENTRI STORICI DEL PIEMONTE
A cura dell'Unione Regionale delle Sezioni Piemontesi dell'Associazione Nazionale « Italia Nostra »
Alba, 1975

ESPRESSIONI D'ARTE POPOLARE NELL'ALBESE

Catalogo mostra
Alba, 3-17 ottobre 1976

« Magliano Alfieri, piccolo centro agricolo, situato nella fertile piana del Tanaro, ai margini della Bassa Langa, non è stato ancora del tutto travolto dai risvolti caotici della trasformazione sociale in atto. E ciò, crediamo, ha agevolato fin dall'inizio degli Anni Sessanta in alcuni giovani maglianesi (studenti, contadini, operai) una spontanea attenzione nei confronti delle manifestazioni popolari del luogo. L'intento primo di questi giovani era quello di dar vita, anche in un piccolo centro, a valide iniziative, alter-

native agli imperativi della cultura di massa ». Questa presentazione era inserita nelle « Esperienze di ricerca », pubblicate tempo fa su questa rivista, riguardanti l'attività di alcuni giovani ricercatori di S. Antonio di Magliano Alfieri, in provincia di Alba, nelle colline delle Langhe. Ora alcuni componenti di quel gruppo insieme ad altri ricercatori del vicino paese di Castellinaldo, con la collaborazione delle Pro Loco dei due centri, hanno dato vita, nell'estate scorsa a un giornale zonale, aperto alla collaborazione di tutti, legato alla realtà locale e comprensoriale.

« Il Paese », la cui redazione si trova a Magliano Alfieri (CN), in via Manzoni, 25/A, pubblicato inizialmente come supplemento del giornale « La chiacchiera », ha ora una sua vita autonoma, diretto da Grazia Novellini, e ha una tiratura di 600-700 copie. Questa iniziativa ci sembra degna di tutto rispetto e della massima considerazione, come del resto si può avvertire dalle reazioni della gente di Magliano e Castellinando che hanno trovato una tribuna aperta per le loro esigenze e i loro problemi attraverso le numerose rubriche che prendono in considerazione l'agricoltura, la scuola, lo spettacolo, lo sport. E' anche un'iniziativa coraggiosa per i nostri tempi che vedono sempre più rarefarsi le testate dei giornali di provincia. Anche la cultura del mondo popolare trova adeguata attenzione nelle pagine de « Il Paese ». Non è il folklore paesano ancora presente nella mentalità di alcuni, ma la semplice cronaca attuale di alcune tradizioni popolari e modi di vivere ancora presenti in questa terra delle Langhe, come l'attività delle cantorie, dei complessi bandistici o di giochi tradizionali come il rivalutato pallone elastico.

Tra i problemi presi in considerazione ci sono anche quelli legati alla conservazione dei beni naturali e ambientali, presenti anche in altre pubblicazioni come quella di « Documenti 2 » che riguarda i centri storici del Piemonte, non solo quelli delle grandi città, ma anche quelli dei paesi e delle frazioni: i centri storici « minori » dove può essere fatta, come scrive Antonio Adriano, cultura anche se si tratta di borghi rurali; anzi questa è la loro prima naturale difesa dalla degradazione storica, sociale e culturale.

Ricordiamo infine il catalogo della mostra « Espressioni d'arte popolare nell'Albese » che offre diversi interventi: ne sono autori, tra gli altri, Antonio Adriano e Silvana Volpe, che insieme a Cesare Giudice e Angelo Cassinelli figurano tra i collaboratori de « Il Paese », oltre che essere animatori del « Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri ».

(G. V.)

LA LEGA

Dieci anni di attività delle leghe di cultura e dei gruppi del cremonese e del mantovano
Quaderni della Lega di cultura di Piàdena (CR), serie terza
N. 5, luglio 1976 - pag. 142

LA COOPERAZIONE
DEL PIADENESE E CASALASCO

Numero unico della Biblioteca Popolare di Piàdena (CR)
Giugno 1976

Sin dagli inizi del movimento italiano del Folk music revival, il « Gruppo Padano di Piàdena » si è imposto all'attenzione generale per la profonda e capillare attività di base nella pianura padana e in particolare nelle provincie di Mantova e Cremona. E' stato con gli animatori di Piàdana (operai, contadini, braccianti) e delle sue iniziative culturali che Gianni Bosio ha svolto numerose ricerche e auspicava proprio in queste terre la costituzione di un museo della civiltà contadina, punto di riferimento attivo tra la gente padana. Questo non ha potuto avere luogo per l'immatura scomparsa di Bosio, ma l'attività della Lega di Cultura, della Biblioteca Popolare di Piàdena è sempre rimasta al centro e all'avanguardia delle iniziative che circoli, società operaie, collettivi e altre associazioni hanno promosso nel corso degli ultimi anni.

« La Lega », quaderno ciclostilato in proprio dalla Lega di cultura di Piàdena presenta alcuni documenti che evidenziano l'attività svolta negli ultimi dieci anni da questi gruppi. Molto spazio è dedicato a due relazioni presentate al convegno « Bosio oggi » svoltosi a Mantova nel '75: un doveroso omaggio alla personalità e all'opera di Gianni Bosio la cui attività e pensiero crediamo siano sempre più attuali anche se ci sembra che la sua opera meriti una divulgazione e una considerazione maggiore di quanto non lo siano al presente. Le relazioni cui si accennava sono quelle di Enio Camerlenghi (« Funzione delle leghe di cultura e rendiconto della loro attività ») e di Sandro Portelli e Antonello Cuzzaniti (« Esperienze di ricerca e intervento del circolo Gianni Bosio a Roma e nel Lazio »). C'è poi la trascrizione (testi delle canzoni e degli interventi) de « I giorni cantati » comunicazione-spettacolo del Gruppo di Calvatone e della Lega di Cultura di Piàdena presentato a Urbino nel '75.

La forma associazionistica della cooperativa, sin dal suo nascere, ha assunto una forza determinante nel movimento politico di base e non solo in questo campo, ma anche in quello culturale, come, ad esempio, lo dimostrano gli organismi che trova-

no esemplare riscontro nell'attività della Lega e della Biblioteca di Piàdena. Il Quaderno dedicato alla cooperazione si presenta quindi come ideale completamento di quello della « Lega » e aiuta a comprendere come l'attività dei suddetti gruppi di lavoro abbia una così rilevante importanza. Il quaderno della « Cooperazione » presenta, oltre ad alcune interviste sulla vita della cooperativa e al testo di un audiovisivo realizzato dal Gruppo Padano di Piàdena, la riproduzione di tutti i giornali stampati e diffusi dalla Cooperativa di Consumo del Piadenese e Casalasco.

(G. V.)

RICERCA DELLE TRADIZIONI POPOLARI E PROMOZIONE CULTURALE DI BASE

Quaderno n. 1, 1° maggio 1976
Circolo culturale « A. Gramsci » Alessandria

Trovano finalmente adeguata diffusione alcune delle centinaia e centinaia di documentazioni sonore raccolte da Franco Castelli attraverso la ricerca sul campo in provincia di Alessandria in un arco di tempo che ormai supera i dieci anni. Esce infatti questo primo fascicolo (ora ciclostilato, ma ci auguriamo possa trovare una migliore veste tipografica e, soprattutto, una frequenza periodica), « Ricerca delle tradizioni popolari e promozione culturale di base », pubblicato dal Circolo culturale « A. Gramsci » di Alessandria, nell'intento di presentare materiali per un dibattito sulla cultura popolare alessandrina (qui proposta in alcune trascrizioni di registrazioni di Franco Castelli riguardanti il lavoro, la festa, l'amore, l'infanzia, la religione, il servizio militare, ecc.). Tra gli scopi del Circolo è la socializzazione dei risultati della ricerca in corso nell'Alessandrino (quasi esclusivamente basata su Castelli), attraverso la creazione di un « Centro per la ricerca e lo studio del mondo popolare alessandrino », di un « Archivio del movimento operaio e contadino », di un « Archivio sonoro », di un « Museo etnografico ». Per tutto questo si rende necessario, e oggi più che mai importante, l'intervento dell'ente pubblico a sostegno e a valorizzazione di un'attività che da troppo tempo si basa esclusivamente sulla forza del privato ricercatore.

L'attività di Franco Castelli, negli ultimi tempi, oltre alla partecipazione di alcuni convegni, si è indirizzata anche verso la realizzazione di uno spettacolo musicale basato su registrazioni originali e sulle interpretazioni musicali del Collettivo Dante Di Nanni. Lo spettacolo, dal titolo « Canti della tradizione popolare alessandrina », presentato durante l'estate al Festival dell'Unità di Alessandria, prevedeva diversi temi (l'amore, il lavoro, la guerra, la protesta sociale) attraverso i quali veniva raccontata la storia delle classi popolari e lavoratrici in provincia di Alessandria dall'800 ad oggi.

La decennale e proficua attività di ricerca di Castelli viene messa in risalto anche da « La Provincia di Alessandria » (n. 1, gennaio-giugno 1976) che in questa occasione pubblica, come già in passato, alcune note e testi di ballate, businà e strambotti raccolti da Franco Castelli.

(G. V.)

SEGNALAZIONI

Il secondo numero di **Tema**, trimestrale di attualità libraria e cultura democratica de « Il Più Libri » (Milano, aprile-giugno 1976), mantiene fede alle premesse manifestate nel primo numero, che si possono riassumere brevemente in un costante impegno di difesa della parola scritta e di divulgazione libraria attraverso le consuete schede e sezioni quanto mai ricche e documentate. Ricordiamo alcuni degli argomenti di questo secondo numero, che seguono le proposte per un dibattito sulla formazione delle biblioteche formulate dal direttore di Tema, Pierina Anny Parodi: schede bibliografiche riguardanti il brigantaggio; Milano, una città in crisi?; emigrazione e condizione operaia; cattolici e comunisti: una dialettica rivoluzionaria; il fantasma dell'utopia; lasciapassare per il cosmo.

Bibliografia barese, di Alfredo Giovine. Saggio aggiornato fino al 1967, Biblioteca dell'Archivio delle Tradizioni Popolari Baresi, Bari 1968. Alfredo Giovine conta una vasta attività di ricercatore esemplificata da diverse decine di pubblicazioni riguardanti la città di Bari, la sua provincia, le sue tradizioni. Questa « Bibliografia » riassume un po' il lavoro di ricerca bibliografica che da tempo impegna Giovine: si tratta di circa 2300 titoli sistemati in un elenco per autori e in un indice per nomi e materie di facile consultazione. Si tratta di una bibliografia molto completa nelle sue indicazioni, comprendente anche la collocazione dei libri posseduti dalla Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti Volpi di Bari.

CIVILTA' RURALE DI UNA VALLE VENETA. E' un volume di imminente pubblicazione, edito dall'Accademia Olimpica di Vicenza. Raccoglie i frutti di una ricerca integrale condotta durante sei anni da un gruppo di studiosi per documentare le testimonianze della civiltà rurale della Val Leogra. Mille pagine, 280 disegni originali, 100 tavole fuori testo, 70 testi musicali, un vocabolario dialettale sono alcune cifre che risaltano da un'affrettata lettura del sommario che offre diverse sezioni che vanno dal ciclo della vita al ciclo dell'anno, fino alla documentazione del vivere quotidiano: gli attrezzi, il cibo, il vestiario, i mestieri, i momenti di svago, i canti.

DISCHI

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELL'EMILIA

Volume II

A cura di Stefano Cammelli, Roberto Leydi, Bruno Pianta
ALBATROS VPA 8278, 33 giri 30 cm.
LA BALLATA
Il testamento dell'avvelenato - Cecilia - Ratto al ballo - Fiore di tomba - I tre marinai
L'OSTERIA
O sunadur - Chi ha mangiato il becco dell'anatra
LE RISAIOLE E I BRACCIANTI
Conversazione con un gruppo di mondine di S. Martino in Argine - Lavoro è molto poco - O cancellier che tieni la penna in mano
FORME E STILI MARGINALI
Ottave da «Il due di novembre in partenza» Rispetto dal «Maggio delle Ragazze» - Trallallero
LA ZIRUDELA
Zirudela della ragazza ritrovata.

Ed ecco anche il secondo dei dischi che la casa Albatros - Editoriale Sciascia dedica alla musica popolare dell'Emilia.

Se il primo volume conteneva le registrazioni dei balli «staccati» della montagna bolognese, per molti una sorpresa, ed altri brani riguardanti l'ambito rituale ed infantile, il secondo dedica la quasi totalità delle due facciate al repertorio canoro, solista e corale.

Quest'ultimo, nelle forme del coro femminile delle mondine e del coro bracciantile (in questo caso si tratta di uomini) è sicuramente tra i fenomeni che ancora conoscono una larghissima diffusione nella pianura padana. Viene qui esemplificato da alcune registrazioni effettuate soprattutto nel bolognese, tra cui figura un canto assai noto e popolare nelle campagne e in quelle zone che tanto duramente hanno conosciuto gli anni di aspra lotta politica tra la fine del '40 e l'inizio del '50: si tratta di «O cancellier che tieni la penna in mano», canto che prende lo spunto dalla vicenda, non riferibile ad alcun fatto storico preciso, perché purtroppo assai frequente in molti luoghi, di un sindacalista recluso in carcere.

Tra gli altri brani, per raccogliere i quali si è ricorso alle collezioni di molti dei ricercatori che operano nella regione, vi sono alcuni esempi molto nitidi di ballate solistiche, due divertenti episodi che oseremmo definire «cabarettistici» tratti dal mondo tipico dell'osteria di un piccolo centro di provincia e un brano dell'ormai famoso cantastorie bolognese Marino Piazza, cui questa rivista ha dedicato un numero (N. 20): è la «zirudela della ragazza ritrovata», una specie di scherzo in rima costruito sui nomi delle città della pianura e della montagna emiliana, i cui mercati e le cui fiere Piazza ha battuto per anni, registrato dal vivo durante una delle ultime edizioni della Sagra del Cantastorie, che si teneva a Bologna.

Notiamo tuttavia che questo disco esce con un certo ritardo rispetto alle date in cui la maggior parte del materiale è stato raccolto. Nel frattempo alcune altre ricerche hanno condotto al completamento, all'allargamento e ad un miglioramento qualitativo del materiale esistente.

A prossime edizioni, che potranno comprendere anche brani delle due provincie romagnole, e che ci auguriamo possano essere aiutate dall'intervento che alcuni Enti locali stanno intraprendendo in questo settore, resta dunque il compito di ampliare lo sguardo su questi problemi e la conoscenza di tali fenomeni.

(V. T.)

BOUND FOR GLORY

Le canzoni e la storia di Woody Guthrie cantate da Woody Guthrie
Will Geer narratore
ALBATROS VPA 8246, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
Stagolee - Childrens' songs (Little sack of sugar, Ship in the sky, Swim , swim, swimmy I swim) - Vigilante man - Do re me - Pastures of plenty - Grand Coulee dam - This land is your land - Talking fish blues - The sinking of the Reuben James - Jesus Christ - There's a better orld a-comin'.

SACCO E VANZETTI

Ballate composte e cantate da
Woody Guthrie
ALBATROS VPA 8247, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
I just want to sing your name - Red wine - You souls of Boston - Suassos Lane - The flood and the storm - Vanzetti's rock - Root hog and die - Old judge Thayer - We welcome to heaven - Vanzetti's letter - Two good men - Sacco's letter to son (cantata da Pete Seeger).

THE COWBOY

HARRY JACKSON

Le ballate e le canzoni
ALBATROS ALB 4, 2 dischi 33 giri 30 cm.
A cura di Kenneth S. Goldstein, edizione italiana di Alberto Paleari

Disco N. 1

Morning Grub Noller - The Round - Up clock - The Dally Roper's Song - I Ride - An Old Paint - Some Cowboy Brag Talk - Little Joe The Wrangler - Utah Carroll - Old Iron - Pant Pete - The Saddle Bum - Strawberry Roan - I Ain't Got No Use For The Women - Blood On The Saddle - The Ridge Running Roan - Rol On Little Dogies - The Hangman's Song.

Disco N. 2

Boastin' Cowboy - Tying A Knot In The Devil's Tail - Clayton Boone - Old Blue Was A Gray Horse - Little Joe The Wrangler's Sister Nell - The Gal I Left Behind - Zebra Dun - When The Work's All Done This Fall - The Pot Wrassler - Streets Of Loredo - Windy Bill - Cowboy Talking To A Bucking Horse - As I Went Walking One Morning For Pleasure - Cowboy Jack - Jack O'Diamonds - I'M Gonna Leave Old Texas Now.

Altre preziose incisioni tratte da quell'immenso archivio della musica popolare americana (quasi del tutto sconosciuto in Italia), costituito dalle migliaia di registrazioni effettuate dalla Folkways, che l'Editoriale Sciascia sta ora molto opportunamente pubblicando in edizioni italiane corredate da accurate e ricche documentazioni. Si tratta di testimonianze che danno finalmente una visione reale di certi aspetti della vita americana sinora conosciuti attraverso il racconto mistificante e falsamente mitizzato, come, ad esempio, quello della figura del cowboy propria di certe pellicole cinematografiche, o del menestrello che con la propria chitarra gira per gli « States » secondo le immagini create da un certo aspetto del consumismo discografico.

Woody Guthrie e Harry Jackson, due personaggi esemplari, che offrono momenti intensi e documenti interessanti di certi aspetti della vita americana, sinora conosciuti attraverso una visione retorica e oleografica, si possono ascoltare in questi dischi in registrazioni molto buone e corredate dai testi originali con la versione italiana.

« Bound For Glory » presenta canzoni e note biografiche (lette da Will Geer) scritte da Woody Guthrie. Alan Lomax aveva chiesto a Guthrie di scrivergli alcune note biografiche per una sua trasmissione radiofonica. Woody gli preparò in un solo giorno venticinque fitte cartelle, scritte di getto. Doveva essere poi l'ossatura del libro autobiografico di Guthrie, pubblicato nel 1943 con il titolo di « Bound For Glory » (« Verso la gloria »), che questo disco dell'Albatros ripropone presentando queste incisioni (curate da Millard Lampell). E' il terzo disco che la collana « USA Folk & Blues » dedica a Guthrie, insieme a quello di Sacco e Vanzetti, in una serie che prevede nove pubblicazioni, nel quale, oltre alla ben conosciuta validità di interprete, è messa in risalto la sua opera di scrittore e autore di poesie.

Dopo la conclusione della seconda guerra mondiale, in quel fervore di iniziative volte a raccontare la storia d'America attraverso l'opera dei suoi uomini più rappresentativi, Woody Guthrie ebbe da Moses Asch l'invito a scrivere, così come aveva fatto in passato per raccontare la storia del « Dust Bowl » (catino di polvere), del TVA o della Diga del Grand Coulee, canzoni sulla vicenda di Sacco e Vanzetti che circa vent'anni prima aveva interessato l'opinione pubblica americana. Le canzoni furono scritte nel '46-'47, durante un soggiorno di Guthrie a Boston e poi incise su disco, insieme a un'altra canzone, « Sacco's letter to son », scritta e interpretata da Pete Seeger: queste canzoni appaiono ora in questo disco che racconta la vicenda di Sacco e Vanzetti, attraverso la poesia e la musica di Woody Guthrie. Il libretto allegato al disco riproduce, insieme ai testi, l'originale dell'edizione americana con le correzioni a mano apportate dallo stesso Guthrie.

Harry Jackson, nato nel 1924 a Chicago, incominciò giovanissimo ad accostarsi ad uno dei principali interessi della sua vita (l'altro è la pittura), andando a visitare le stalle e a vedere i cavalli del 124° Artiglierie dislocato nelle vicinanze, e imparando poi canti di cowboy da un ex cowboy che lavorava al mercato dei cavalli. A tredici anni trova il suo primo lavoro in una stalla; abbandonata in seguito la propria casa, si guadagna da vivere lavorando in diverse fattorie nello Wyoming, mantenendo sempre vivo l'interesse anche per la pittura, anche dopo il congedo militare (si era arruolato nel '42 nei Marines e sotto le armi aveva avuto la qualifica di Combat Artist). Pur senza abbandonare il mondo dei cavalli e dei rodei, si afferma nel campo dell'arte e della pittura: dopo un periodo caratterizzato dall'astrattismo, ora la sua pittura è rivolta a una forma figurativa e i suoi quadri e le sue sculture in bronzo ricordano le eperienze giovanili nello Wyoming. In quegli anni aveva conosciuto tanti vecchi cowboy dai quali aveva imparato numerosi canti: l'album « The Cowboy » presenta due dischi che offrono un valido esempio del canto cowboy sia dal punto di vista della tecnica di questo particolare modo di cantare (quasi sempre senza accompagnamento strumentale al contrario di quanto può fare pensare una certa immagine olegrafica e falsa del cowboy che canta accompagnandosi con la chitarra), che dal contenuto letterario dei testi, che riservano una grande importanza alle parole. Con il canto il cowboy racconta la realtà della vita di ogni giorno. Così « Utah Carrol » è una ballata che tratta il tema della morte del cowboy travolto da una mandria imbizzarrita, « Strawberry Roan » narra le gesta di cavalli selvaggi e di abili domatori, « The Dally Roper's Song » parla di un modo di lanciare il lasso da parte del cowboy durante il lavoro. Sono tutti testi che traggono ispirazione dalla vita quotidiana del cowboy, mai dalla fantasia. Quelle di Harry Jackson in questi due dischi sono esecuzioni esemplari del canto cowboy. "Anche se ormai è artista di fama internazionale — ha scritto Kenneth S. Goldstein che ha curato questa raccolta di canzoni e ballate, presentate nell'edizione italiana da Alberto Paleari — a Jackson piace ancora cantare le molte canzoni imparate durante la sua vita movimentata. Scrive a tal proposito: « Certo, non ne canto più molte, anche perché la mia memoria non è più quella di allora, quando ero nello Wyoming e dove non passava settimana senza che non ci fosse occasione per cantare ». In realtà il suo repertorio annovera più di cento canti diversi. Harry però non pretende di essere considerato un vero cantante cowboy e neppure, a dire il vero, un cowboy. Dice: « Sebbene mi sia guadagnato da vivere per tanti anni in quel modo, io non sono un cowboy nel vero senso della parola, perché per diventare un buon cowboy bisogna aver fatto tutta la vita quel mestiere e non averlo praticato transitoriamente, com'è il mio caso ». Nonostante si schernisca in questo modo, Harry Jackson deve essere considerato uno dei grandi cantanti cowboy d'America ".

(G. V.)

CANTI POPOLARI
DI CARCERE E MAFIA

Raccolti e presentati da Antonio Uccello
CETRA LPP 299, 33 giri 30 cm.
Collana folk, n. 42
Carceratu coi sugnu intra un tempu - Tutti l'amici mia 'nfami e carogna - Dumani si discinni la ma' liti - Vintitri anni appena... - M'affacciu ricancielli - E lu quattru cinquessiei - Quannu arristaru a-mmia - La sira di lu iovi m'arristaru (modo di Reggio Calabria) - La sira di lu iovi m'arristaru (modo di Nicastro) - Carcirateddu sugnu e-ppi na ronna - La carciri di Sciacca bbellu pari - Carciru fabbricatu di petra e-gghissu - E ora l'amici mia cuntenti sunu - E-tturiddu ca iu di ccà taliu - Poviri carcirati - Carciareteddu sugnu ittatu nna ddda Favagnana - Sentu chiamari mamma... - U carciaru ri Sciacca è-mmuntuvatu - Lu iurici ri mia voli la lana - ...a lu castieddu.

AMURI E PILU

Otello Profazio
CETRA LPP 301, 33 giri 30 cm.
Collana folk, n. 51
Il ponte - La tradizionale calabresella - 'A marvizza - Vitti la bella mi supra a n'a palma - La bella mia - La cena della sposa - Chi cosa sapiti sunari - Catarineddha mia - L'acceddhuzzo d'a cummari - Pilu pilu - Lu cunigliu.

VITA PROFEZIE E MORTE
DI DAVIDE LAZZARETTI
DETTO IL NUOVO MESSIA

Canzoniere Internazionale
CETRA LPP 300, 33 giri 30 cm.
Collana folk, n. 44
Il « Santo » dell'Amiata - La gioventù di Davide - Le visioni di Davide - La comune contadina e il primo processo - La condanna del Sant'Uffizio - La discesa dal monte - La morte del profeta.

A E I O U,
ALLA SCOLA 'N CI VOGLIO I' PIU'

Graziella Di Prospero
CETRA LPP 307, 33 giri 30 cm.
Collana folk, n. 46

Arbere sicche (canto alla zampogna) - Stornelli ciociari (alla zampogna) - So' ito a laurà 'lla Banditella - La Pasquella - La canzone di Brunetto - Aeiou, alla scola 'n ci voglio i' più - Mamma mamma mamma, damme cento lire - L'altro giorno andando in Francia - Saltarello de' l'infamità - Canta morè primo de maggio - Stornelli anticlericali del '48.

La collana « Folk » della Cetra ha ormai raggiunto e oltrepassato il numero di cinquanta dischi e ha di recente iniziato anche una serie « Folk internazionale ». Al comparire dei primi numeri di questa collana diretta da Giancarlo Governi, eravamo rimasti piuttosto scettici sulla scelta di alcuni nomi di interpreti e dei rispettivi repertori, che ci sembravano estranei al canto popolare, sia come ricercatori e presentatori del revival, sia come esecutori popolari. Col passare dei dischi ci sembra che questa caratteristica sia stata abbandonata, o quanto meno sia diminuita, con il vantaggio di ottenere buoni risultati sia accentuando la produzione di esecutori come Profazio, Bueno, Balistreri (che sono presenti con diversi e buoni dischi), sia presentando dischi con documenti etnici originali di notevole interesse, primo fra tutti « Era Sicilia » di Antonino Uccello, cui ora fa seguito « Canti popolari di carcere e mafia », di identico valore.

Alla ribalta del folk revival nazionale nel corso degli ultimi anni sono apparsi (e continuano ancora ad apparire) molti mi nuovi, alcuni dei quali hanno trovato spazio recentemente anche nella collana « Folk » della Cetra. Tutti questi nuovi interpreti del revival si proclamano tenaci assertori e propugnatori della più seria ricerca sul campo quale base essenziale del loro lavoro di riproposta della canzone popolare: e questa milizia data da molti anni, da sempre, asseriscono. Si può affermare a tal proposito che il valore degli interpreti è andato negli ultimi tempi aumentando, sistemandosi a livelli medi quanto meno decorosi e questo crediamo sia dovuto anche al fatto che sono aumentati i dischi che presentano documenti originali della nostra musica popolare. (Ci sarà mai qualcuno che avrà il coraggio di affermare di avere copiato l'esecuzione di una canzone del suo repertorio da una registrazione ascoltata su disco?)

Ritornando ai dischi della collana « Folk » della Cetra che qui presentiamo, troviamo un nuovo disco di Otello Profazio che come sempre si dimostra gradevole interprete del canto popolare. I suoi primi dischi risalgono agli inizi degli anni Sessanta: è una data importante in quanto è un'epoca contemporanea a quella in cui nasce nell'Italia settentrionale, dopo l'esperienza di Cantacronache, il movimento del folk revival. Anche se l'attività di Profazio non muove in modo particolare da presupposti esclusivamente scientifici o politici, il suo interesse per la canzone popolare calabrese e siciliana non ha mai subito mediazioni estranee al mondo popolare in quanto la sua sensibilità di di interprete ha avuto costantemente rispetto del contesto in cui sono nati e hanno avuto diffusione i canti da lui proposti. E questo intervento di mediatore misurato della canzone popolare è facilmente avvertibile anche in questo disco di contenuto erotico dove il «pilu» non sconfina mai nella volgarità, ma rimane sempre « amuri ».

I « Canti popolari di carcere e mafia » di Antonino Uccello offrono, attraverso registrazioni molto buone e interessanti un altro aspetto della canzone popolare siciliana dopo la precedente antologia di « Era Sicilia ». Sono alcuni dei risultati raccolti attraverso campagne di ricerca svolte da Uccello sin dal '54 e costituiscono preziosi documenti della realtà storico-sociale delle case di reclusione di alcune zone della Sicilia.

« Vita profezie e morte di Davide Lazzaretti detto il nuovo Messia » ricalca lo impegno di Leoncarlo Settimelli, già altre volte dimostrato, di portare sulla scena momenti e personaggi della vita popolare toscana, con interesse per la ricerca non solo bibliografica. A parte l'ovvia considerazione che la versione solo discografica di uno spettacolo teatrale è già di per se stessa limitativa nei confronti dello spettacolo vero e proprio, ci sembra che questa volta il «Canzoniere Internazionale » calchi troppo la mano su un tipo di recitazione troppo vicina al cabaret o all'avanspettacolo (E la stessa cosa è stata messa in evidenza anche dalla trasmissione tv « Dalle parti nostre »).

« AEIOU, alla scola 'n ci voglio i' più » è il secondo disco (dopo « Tengo 'no bove se chiama Rosello ») di Graziella Di Prospero, che è tra i nuovi cantanti lanciati dalla collana « Folk » della Cetra. Personaggi come Graziella Di Prospero e, soprattutto, i risultati di dischi come questo, ci lasciano dubbiosi sulla validità di quanti si improvvisano folk singers: non basta certo farsi accompagnare da un autentico suonatore di zampogna come Francesco Splendori o da uno strumentista come Francesco Giannattasio, cantare stornelli anticlericali (quale dimostrazione di impegno politico) o apparire in tv suonando campanacci (per il rigore filologico?) per accompagnare il canto di Rosello, per fare una seria opera di divulgazione e valorizzazione della musica popolare.

(G. V.)

LABORATORIO 76

Il « Laboratorio di cultura popolare » diretto da Roberto Leydi e organizzato a cura dell'« Autunno Musicale » di Como ha continuato, nella sua quinta consecutiva edizione, l'opera di conoscenza e di divulgazione delal cultura popolare presentando questa volta, accanto ad alcuni strumenti tradizionali (violino, piffero, organetto, launeddas), i risultati dell'impiego di alcuni moderni mezzi di comunicazione (magnetofono, cinepresa, videotape) per la documentazione della cultura popolare.

Una prova di questa validità ci è stata data dall'attività svolta dal Servizio per la cultura del mondo popolare stituito dalla Regione Lombardia i cui operatori (Bortolotti, Leydi, Minervini, Sanga, Sassu, Scianna, Sordi) hanno presentato a Como i risultati dell'impiego comparato di questi strumenti: le diapositive accompagnate dal sonoro delle registrazioni su nastro, il videotape con le riprese di lunga durata e senza interruzione, la cinepresa con il colore e la migliore disponibilità nel cogliere i particolari, contribuiscono a realizzare la documentazione di un fatto culturale nel modo più aderente alla realtà e nella misura più completa.

Un altro aspetto del « Laboratorio » '76 (che auspichiamo possa essere continuato e ampliato anche in altra sede) è stato quello della presentazione di alcuni importanti documenti etnografici riguardanti tradizioni di alcuni paesi africani. Si tratta di documenti filmati realizzati in Francia e presentati da Enrico ulchignoni docente di psicologia e so-Sorbona di Parigi. Documentari di tale rigore scientifico sono quasi sconosciuti in Italia e i pochi filmati che sono stati realizzati hanno una circolazione difficile non solo nei circuiti normali, ma anche nelle scuole e nelle università, mentre invece alcun flms che presentano, in modo falso mistificatorio, usanze dei cosiddetti popoli primitivi, raggiungono elevati vertici di incasso.

Pietro Sassu e Beppe Cuga durante il seminario sulla launeddas.

Altri momenti interessanti sono stati i seminari sugli strumenti popolari durante i quali si sono esibiti Ernesto Sala (piffero), Melchiade Benni (violino), Beppe Cuga (launeddas), Francesco Giannattasio e Carlo Mariani (organetto). Nel folk music revival l'esecuzione vocale ha sempre costituito la parte predominante del repertorio degli interpreti, a scapito dell'impiego degli strumenti, limitati, nella maggior parte, alla consueta ed abusata chitarra. A omo, invece, abbiamo avuto la possibilità di conoscere da vicino, attraverso i seminari dei ricercatori e l'esemplificazione degli esecutori popolari, alcuni degli strumenti della tradizione popolare ancora in uso.

Per le informative di ricerca sono intervenuti Giuseppe De Marzi e Terenzio Sartore (Civiltà rurale della Val Leogra), Pierluigi Navoni e Renata Meazza (Ricerca sul territorio maceratese), l'Istituto De Martino (Espressività di base urbana) Piero Arcangeli (Il canto umbro marchigiano), il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia (Bagolino, Schignano, Ponte Nossa), Kurt Reichman, Marianne Borcker, Marian Glier, Erich Kern (Musica popolare in Germania).

Italia Bella mostrati gentile: dalle parti nostre c'è tanto folklore

La tanto attesa riforma della Rai-Tv ha cominciato a dare i suoi benefici frutti anche nel campo della musica popolare: le due reti tv, quasi in contemporanea, secondo i canoni della più spregiudicata concorrenza, nelle ultime settimane hanno sfornato ben due programmi dedicati alla musica popolare, non più intesa come folk di moda, ma come momento di vita culturale. Questi i programmi: sulla rete 1 « Dalle parti nostre » e, sulla rete 2, « Italia bella mostrati gentile », rispettivamente in sei e otto puntate settimanali.

A « Dalle parti nostre » troviamo ogni volta un gruppo, che fa il folk revival (o qualcosa di simile), in studio, qualche ospite (sempre in studio), e una serie di filmati dove troviamo esecu-

tori popolari costretti a posare per edificanti quadretti di vita folkloristica, mentre cantano, suonano, ballano, ora in paesaggi agresti, ora nelle piazze di paese, ora durante il lavoro. Di alcuni gruppi folk ricordiamo il «sound» sofisticato o velleitario come, ad esempio la «Taberna Milensis' o il «Yu kung», che ci ha fatto venire in mente quello ben più intenso e vitale di un gruppo ascoltato in un'altra precedente trasmissione: pensiamo alla «Gatta mammona» che ha presentato «I Tarantolati» (Sapranno mantenere questa loro caratteristica senza perdersi in avventure parajazzistiche come è successo per il «Canzoniere del Lazio»?).

«Almanacco di musica, teatro, strumenti e personaggi del mondo popolare italiano» voleva essere, nelle intenzioni del conduttore Leoncarlo Settimelli, «Dalle parti nostre». Ma, se si esclude solo qualche felice momento costituito dalla presentazione di alcuni strumenti, ne è scaturito un baraccone che offriva troppe cose (come la esibizione del gruppo folkloristico che espone alla ribalta i canestri infiorati, oppure la presenza di Dino Sarti, diventato ormai la parodia del cantante dialettale) estranee al mondo popolare. C'era poi la presenza veramente eccessiva del «Canzoniere Internazionale» che abbiamo dovuto subire anche come burattinai. Dalle «parti loro» non sanno che ci sono ancora in Italia burattinai, marionettisti e pupari attivi e che fanno teatro? C'è da segnalare una puntata che si è salvata, non certo per merito degli ideatori della trasmissione: quella che ha visto l'intervento in studio dell'«Almanacco Popolare», non tanto per la bravura e la serietà del gruppo, quanto per gli esecutori popolari presentati in questa occasione. Ernesto Sala, le sorelle Bettinelli, Melchiade Benni, per non citare che qualche nome, che riscuotono ovunque ammirazione per la loro straordinaria abilità (verificabili anche dalle prove discografiche) debbono questo momento felice anche all'opera del folk revival svolto in modo serio e cosciente dai componenti dell'«Almanacco». Ora, quali e quanti altri gruppi che oggi fanno (o dichiarano di fare) del revival, possono affermare la stessa cosa?

Concludendo queste note sul momento televisivo attuale della musica popolare (che contiamo di integrare nel prossimo numero prendendo in considerazione anche i programmi radiofonici) ricordiamo l'altra trasmissione della rete 2. « Italia bella mostrati gentile » era il titolo, e c'era anche qui un sottotitolo: « viaggio attraverso il canto popolare italiano ». Ma più che un viaggio si è trattato di un girotondo intorno a un albero, vecchio ma pieno di forza e di poesia. E' questa l'immagine che ricordiamo di Ignazio Buttitta, al quale i curatori della trasmissione hanno dato l'incarico di legare le esibizioni dei vari cantanti e gruppi. Un albero, dunque, quello del mondo popolare con qualche innesto più o meno legittimo (quello del folk revival), tanti rami e foglie: alcune attaccate ad un lieve filo. Basta una piccola scossa del vecchio albero e cadono a terra ingiallite: ed è anche il momento di qualche benefico scossone, ormai.

Per il momento bisogna rassegnarci, dunque: « Italia bella mostrati gentile, dalle parti nostre c'è tanto folclore»! Non ci resta che sperare nella terza rete.

g. v.

A.E.R.C.I.P.: un' associazione per i cori

Si è formata recentemente a Bologna, con sede in via Zamboni 51, l'associazione emiliano romagnola cori d'ispirazione popolare (A.E.R.C.I.P.), della quale è direttore Giorgio Vacchi, nella necessità questa intervista con Giorgio Vacchi è stata realizzata a Toano il 29 giugno scorso in occasione del Festival dell'Appennino reggiano.

E' cambiato il repertorio dei cori in questi ultimi tempi?

E' cambiato negli anni sessanta: prima si parlava di « canto di montagna », cioè di quei canti tratti dal libro « giallo », il libro del repertorio della SAT di Trento, e dalla raccolta del M.o Mingozzi, allora direttore del Coro di Trento. Poi si è preso coscienza che l'etichetta « canto di montagna » non aveva un significato preciso e che era più giusto parlare più semplicemente di « canto d'ispirazione popolare ».

Non « canto popolare » quindi, che è quello che si affida alla tradizione orale, ma elaborazioni corali su temi popolari, armonizzate con le metodologie della musica colta.

Qualcuno di noi ha quindi cominciato a guardarsi attorno, cercando di conoscere meglio ciò che è più vicino alla ricerca di filoni popolari con caratteristiche locali, di timbriche originali, di colori sonori particolari su cui costruire le nuove elaborazioni che differenzino meglio il prodotto di una regione da quello di un'altra.

Come dalle altre parti, anche nella nostra regione questo impegno è stato sentito da pochi: a Bologna Guccini e il sottoscritto, a cui possiamo aggiungere non più di quattro o cinque volonterosi nel resto della regione. E do-

po la raccolta seguiva l'esigenza di elaborare queste musiche per poi farle giungere al pubblico attraverso lo strumento « coro »: quindi la necessità di avere musicisti validi per far questo poichè, lo ripetiamo ,non si tratta più di « canto popolare » ma di musica d'arte (anche se con l'a minuscola!).

Quello insomma che da molto tempo in altre parti è stato fatto anche da nomi grossissimi (mi viene in mente un Kodaly, o la scuola slava, o la scuola russa).

Riguardo l'Emilia come ha avuto inizio questo tipo di associazionismo?

Alcuni anni fa furono fatti due simposi a Cortina sulle problematiche comuni ai cori italiani e quindi anche in ordine all'esigenza sentita da più parti di conoscersi meglio, di scambiarsi esperienze, di collaborare ecc.; questo in primo luogo per superare quei campanilismi, quelle piccole invidie che non contribuivano certo a migliorare i rapporti fra cori.

L'indicazione di Cortina fu di mettere in cantiere forme di associazionismo opportune per raggiungere lo scopo predetto: il primo esempio di realizzazione si è avuto in Emilia-Romagna. In pochi, ma ben decisi a tentare questa esperienza, ci siamo rimboccate le maniche e abbiamo fatto, dal basso, la nostra associazione, respingendo l'alternativa che ci avrebbe visti inseriti in enti certamente più « potenti » e conosciuti ma condotti « dall'alto ». Il nostro tipo di impostazione intendeva innanzitutto vedere messi in evidenza alcuni aspetti che ci stavano a cuore. Primo quello della ricerca (è il primo articolo del nostro Statuto) che prevede che ciascun coro aderente metta un certo impegno in questo senso, se non altro per tentare di capire un po' di più com'era e com'è il canto popolare della nostra zona in maniera di poterne essere interpreti sempre più fedeli. C'è poi un altro aspetto non certo di poco conto: se un coro ha dei problemi, è in difficoltà, è in crisi, da quando c'è l'associazione non è più solo. C'è qualcuno che gli da una mano sempre: i dirigenti eletti dagli associati sono lì per quello. E questo può riguardare artifizi da mettere in atto se l'intonazione non è buona, modelli da porsi nella scelta dei repertori o nell'interpretazione, consigli di gente più esperta nell'organizzazione di manifestazioni corali ecc.

Si è andata creando una grande mobilità di idee, di esperienze, di elaborazioni, di tutto ciò che può contribuire a non isolare i complessi corali.

Come si chiama l'associazione?

Si chiama A.E.R.C.I.P. « Associazione Emiliano Romagnola Cori d'Ispirazione Popolare ». I cori ora associati sono 23. Da poco c'è una novità: abbiamo una sezione di cori « a voci miste », sezione di cui si sentiva la mancanza, se si pensa che questo tipo di coro è il più completo costituzionalmente. Il primo è stato il « Thomas Luis De Victoria » di Castelfranco E. ed ora abbiamo anche un coro bolognese, ancora alla ricerca del nome, molto giovane ma molto bravo, che interpreta principalmente canti di ispirazione popolare di altri paesi.

Il Coro di Riolunato, misto, ha aderito?

No. Ci sono ancora cori, specie quelli che vengono dalla « polifonia », che non aderiscono all'associazione: forse ci conosciamo ancora poco e può darsi che rimanga ancora un po', come dire, che fra poco saranno con noi di sospetto ... Spero invece alcuni cori del folklore romagnolo, che da anni stanno portando avanti un discorso interessantissimo. Esperienza quindi importante che viene ad arricchire il nostro scambio di idee. Certo è un peccato che queste cose si debbano fare nell'ambito della regione e basta: sarebbe bello che un giorno ci fosse un'associazione nazionale che riunisse le varie organizzazioni regionali, ma pare che da altre parti ci siano grosse difficoltà. Per ora, e sempre in seguito al citato simposio di Cortina, c'è, oltre alla nostra, l'Associazione Bellunese Cori d'Ispirazione Popolare; prima c'era solo la « Federazione Cori Trentini » (che raggruppa più di ottanta complessi corali fra cui la S.A.T.) che però agisce in un ambito provinciale.

In seguito è poi cambiato il repertorio?

Infatti, quando aumenta la mobilità delle idee, sono molte le cose che cambiano; anche nel caso del repertorio ad un certo punto ci dicemmo: « se siamo buoni interpreti di canzoni trentine, piemontesi ecc. non saremmo interpreti ancor migliori dei nostri canti emiliani? Questi canti infatti sono più vicini alla nostra mentalità, mentre la stessa cosa avverrebbe per il dialetto usato ed anche per la timbrica.

La rivista « Coro ».

Voglio dire innanzitutto che anche l'A.E.R.C.I.P. ha una sua pubblicazione, molto modesta, che ogni due mesi raggiunge oltre agli associati molti fra i maggiori cori italiani; si tratta però solo di notizie. La rivista « Coro » nacque invece come un periodico nel quale si potessero dibattere tutte le problematiche attinenti alla coralità; tecniche, estetiche, organizzative ecc. chiamando naturalmente in causa principalmente chi di noi, specie per la maggior esperienza acquisita, aveva qualcosa da dire. Fin dall'inizio decidemmo (fui fra i fondatori della rivista e sono tuttora nel comitato di redazione) di non fare distinzione fra cori; abbiamo voluto far qualcosa per la coralità italiana in senso lato, senza le distinzioni fra cori d'ispirazione popolare e cori polifonici. Questo partendo

anche dalla constatazione che sono sempre di più i cori che un tempo facevano esclusivamente polifonia e che ora sono anche interpreti di musiche d'ispirazione popolare, contribuendo ad avvicinare metodologie, timbriche, mentalità. Per ora l'esperienza è certamente positiva: ne sono usciti quattro numeri e abbiamo già raggiunto il migliaio di abbonati.

Le manifestazioni come quella di oggi, i festival.

Fino a una decina di anni fa in Italia avevamo quasi esclusivamente concorsi, ed anche numerosi, e non tutti ben condotti: ci si ritrovava sovente in più di trenta cori (ricordo ad esempio Lecco) e la giuria stilava una classifica riuscendo spesso a fare un gran numero di scontenti e pochissimi contenti. Questo perchè a seconda della composizione della giuria stessa venivano ovviamente premiati cori con una certa impostazione, un certo timbro, un certo repertorio ed invece mortificati altri cori meno graditi. Ci siamo quindi battuti per il superamento del concorso a favore della rassegna: un esempio è la manifestazione odierna. Anche a Toano fino a due anni fa c'era un concorso (anche se era sui generis giacchè prevedeva solo la proclamazione del primo posto) che ora, dietro nostro suggerimento, gli organizzatori hanno trasformato in rassegna.

Certo in questo tipo di manifestazione i cori presenti sono in numero inferiore, perchè ciascun coro ha diritto di far sentire con chiarezza il proprio discorso musicale e lo può fare solo presentando almeno sei - sette brani, ma chi l'organizza viene ripagato dal fatto che il pubblico, presenziando ad uno spettacolo meno frammentario, riesce a « capire » qualcosa di più ma più che altro dal « clima » migliore.

Cantando in rassegna non c'è più quella paura che in concorso ti faceva rendere al cinquanta per cento, non c'è più insomma quell'atmosfera pesante che chi ha partecipato a concorsi ben conosce. In rassegna si riesce a capire meglio quello che un coro vuole dire, si passa sopra all'errore « di ortografia » per giungere alla comprensione del discorso intero, ci si conosce meglio in un clima certamente migliore: e questo non è poco.

C'è anche più collaborazione tra organizzatori e cori.

C'è senz'altro più collaborazione: c'è ancora in parte del pubblico, ed anche in certi amministratori di enti locali, l'idea che il concorso faccia più spettacolo, ma i più hanno capito che, se anche è possibile fare un concorso serio, è più facile che sia seria una rassegna nella quale non vengono evidenziati quei contrasti che nel concorso tenevano la gente in piedi fino a mezzanotte a discutere e litigare se era stato giusto il primo premio, o il secondo o il terzo. Ora ci si lascia più da amici.

CONVEGNO SUL CANTO CORALE

Il VII Convegno Europeo sul Canto Corale tenutosi a Gorizia nei giorni 14-16 settembre u.s. e organizzato con puntuale precisione e con signorile ospitalità dalla Corale Goriziana « C. A. Seghizzi », quest'anno aveva per tema: *Canto popolare ed elaborazione artistica nella musica corale*. I relatori erano Edward Neill (Genova), Wolfang Suppan (Graz), Ivan Hrusowski (Bratislava), Heinrich Poos (Berlin), Thrassivoulos Cavouras (Atene), Jerome Roche (Durham), Roberto Goitre (Torino), Radoslav Hrovatin (Lubiana), Jerzy Colaczkowsky (Varsavia), Boris Cobasnian (Romania), Josè Zapirain Marichalar (S. Sebastiano), Arpad Balasz (Budapest) e i triestini Pavle Merkù (di cui recentemente è uscito un sostanzioso e interessante volume: *Le tradizioni popolari degli sloveni in Italia*, prevalentemente dedicato ai canti, accompagnati dalle relative trascrizioni musicali), Claudio Noliani e Giuseppe Radole (che, pure recentemente, ha pubblicato una terza raccolta di canti istriani).

Un intervento di particolare interesse è stato quello di Roberto Goitre, dedicato alla didattica musicale. L'impiego del materiale di tradizione orale e la sua rielaborazione ai fini dell'alfabetizzazione musicale dei fanciulli è stato illustrato dal didatta torinese, convinto assertore del « metodo Kodaly », con acutezza di analisi e con profonda conoscenza del problema.

Le altre relazioni hanno indirettamente dimostrato, per la maggior parte, come nel campo delle armonizzazioni di canti popolari regni ancora della confusione, e soprattutto come manchi da parte dei musicisti professionisti, italiani e non, una chiara visione delle dimensioni autentiche di ciò che è realmente popolare. E' ancora diffusa la opinione che un canto popolare consista esclusivamente in una determinata melodia e in un determinato testo, i-

gnorando che melodia e testo, o l'uno, o l'altra, possono essere di estrazione colta e tuttavia assumere una dimensione « popolare » attraverso la funzione/occasione e attraverso i modi esecutivi. Ma di queste ultime due dimensioni fondamentali — che ben più del testo e della musica contribuiscono a definire come autenticamente « popolare » un canto — nel Convegno non s'è parlato affatto. E' emersa costante invece la preoccupazione di stabilire il metodo attraverso il quale le armonizzazioni — secondo un famoso articolo di Bartok — si mantengano le più fedeli possibili alla *melodia data* cercando di individuarne il carattere specifico. Ma questo è uno pseudo-problema, poiché una volta tolto dal suo ambiente ed eseguito in maniera affatto diversa (non v'è fonazione più « culta » di quella che solitamente presiede nelle esecuzioni delle società corali, in specie le corali italiane, addirittura più « culta » del canto melodrammatico), qualsiasi canto popolare, anche non armonizzato, è *ipso facto* irrimediabilmente mutato, radicalmente trasformato nella sua essenza e nella sua funzione. Il solo Neill, segretario della Società Italiana di Etnomusicologia, ha sparato a zero contro ogni forma possibile di armonizzazione, considerandola come *un'operazione che non ha assolutamente senso* e suffragando la propria tesi facendo ascoltare alcuni *trallallero* genovesi.

Ora è vero che ascoltando dei *trallallero* genovesi, dei *tenores* sardi e altre forme di polivocalità popolare è assurdo pensare ad armonizzazioni diverse da quelle stesse che si ritrovano all'origine. E in linea di principio ciò deve valere anche per i canti polivocali « alpini ». Ma è anche vero che la posizione di estremo rigore assunta dal Neill nel condannare le armonizzazioni e ogni forma di utilizzazione di melodie popolari avrebbe per logica conseguenza anche la condanna di quanti musicisti hanno ricorso o per esigenze stilistiche o per necessità lessicali, alla musica popolare. Dovremmo dunque lapidare Mussorgskij per il suo *Boris Godunov?* e Stravinsky per le sue *Noces?* e De Falla per il suo *Amor brujo?* e *Dvorak* per le sue *Danze slave?* e magari Mozart per la sua *Marcia turca?*... In realtà non v'è melodia che non possa venir armonizzata o riarmonizzata per coro. Non v'è testo che non possa venir manipolato, come insegna la stessa grande arte polifonica del XVI secolo.

Piuttosto è da rivedere il concetto di Bartok, per il quale scopo dell'armonizzazione di un canto popolare è quello di mantenerne inalterate le caratteristiche specifiche. C'è il rischio — cui del resto i musicisti professionisti sono abbastanza insensibili ... — di continuare a gabellare per « popolare » ciò che sotto una veste armonica « culta » non può più essere popolare.

E' chiaro che l'armonizzazione di un canto popolare non deve costituire un *alibi* dell'impotenza creativa di un musicista.

Un bello spirito che assisteva ai lavori del Convegno insisteva col dire che il giorno che non ci sarà più la S.I.A.E. molti musicisti perderanno la fregola di armonizzare canti popolari ... (E' appena il caso di ricordare che la S.I.A.E. italiana *premia* le armonizzazioni, le rielaborazioni, le interpolazioni, ecc., ma non, ad es., le revisioni critiche di musiche cui non sia aggiunta una sola nota all'originale; e tanto peggio per le opere di dominio pubblico quali sono appunto i canti popolari, cui non è consentito alcun profitto ... salvo quando sono rielaborate ...). L'armonizzazione di un canto popolare è concepibile solo quando scaturisce da necessità poetiche, stilistiche, lessicali; deve trasformarsi in creazione autonoma e nuova; e quanto più si allontanerà dalla *melodia data* tanto meglio sarà per la fantasia dell'artista e per l'interesse della composizione.

Posto che si abbia ben chiara e netta la differenza che passa fra ciò che è autenticamente popolare e ciò che non lo è più una volta sottoposto alle rielaborazioni dell'arte « culta », il problema è soprattutto di fare delle armonizzazioni che siano realmente belle, che abbiano autonomia estetica, che siano scritte bene per coro. Lo ascolto di molti canti cosiddetti « popolari », eseguiti durante il XV Concorso Internazionale di Canto Corale tenutosi sempre a Gorizia immediatamente dopo il Convegno, ha rivelat oarmonizzazioni di cattivo e, spesso, di pessimo gusto, specie fra quelle di autori italiani, insipide nella sostanza, antimusicali nella fattura. Un altro problema è infine quello di dare un'esatta definizione alle armonizzazioni di temi popolari. Continuare a chiamarle « canti popolari » è un continuare a far confusione. In particolare, per quanto riguarda i concorsi corali, sarebbe ora di eliminare la distinzione per categorie: « polifonica » e « folkloristica », e fonderle in un'unica categoria: « polifonica ». O che forse si suole chiamare « folkloristiche », ad esempio, le frottole di Marchetto Cara e del Tromboncino? ...

Il XV Concorso Internazionale di Canto Corale — esso pure organizzato come di consueto dalla Corale Goriziana « C.A. Seghizzi » e tenutosi nei giorni 16-19 settembre u.s. — ha avuto i seguenti risultati. Per la categoria « Polifonia », nella sezione « voci miste » si è affermato il coro *Bela Bartok* di Budapest, seguito dal Co-

ro dell'Università di Poznan e dai promettenti *Minipolifonici* di Trento; nella sezione « voci maschili » il primo premio non è stato assegnato, mentre il secondo premio è andato al coro *A. Illersberg* di Trieste; nella sezione « voci femminili » si è magnificamente affermato il coro *Bela Bartok*, mentre il secondo premio — quasi a pari merito per punteggio col primo premio — è andato al formidabile Coro da Camera di Sofia (che per la verità avrebbe ampiamente meritato la massima affermazione).

Per la categoria « Folklore » nella sezione « voci miste » si è ripetuta la medesima classifica della precedente categoria; in quella a « voci maschili » si è affermato lo *Illersberg* di Trieste, seguito dalla corale *Ermes Grion* di Monfalcone; e infine nella sezione « voci femminili » ha letteralmente sbaragliato il campo lo splendido complesso femminile bulgaro, già citato, che con le sue esaltanti esecuzioni ha ottenuto un punteggio altissimo, mai raggiunto nella storia del concorso goriziano.

Organizzazione perfetta che nè il maltempo dei primissimi giorni nè le tremende scosse di terremoto del 16 settembre hanno potuto minimamente incrinare.

E poi ci sarebbe da parlare della squisita ospitalità goriziana, dell'atmosfera mitteleuropea della sempre bella bittà isontina, dei vini del Collio. E qui davvero non si finirebbe mai ... Una volta tanto mi sia consentito di dire di cuore (anche se ciò potrà sembrare banale): Grazie Gorizia!

Marcello Conati

NOTIZIE

QUESTA SERA SI RECITA AL CASTELLO

La seconda edizione dell'itinerario teatrale nei castelli del Parmense si è svolta durante i mesi di luglio e di agosto a San Secondo, Torrechiara, Compiano, Corniglio. Oltre a concerti di musica classica e jazz, si svolse rappresentazioni teatrali del Tetro del Buratto (« Histoire di un soldat »), della Compagnia del Collettivo (« Il Re è nudo »), del Teatro dell'Elfo (« Pulcinella nel paese delle meraviglie »), dei Burattini dei Ferrari (« L'acqua miracolosa »), del Teatro d'Arte e Studio (« Il Reduce » del Ruzante), del Teatro Sperimentale Burattini e marionette di Otello Sarzi (« Satira alla ribalta »), della Società del Maggio Costabonese (« Brunetto e Amatore »).

SI VA PER COMINCIARE

Con questa sigla, propria delle vecchie compagnie filodrammatiche, si è ripetuta a Pavia la rassegna di musica, teatro e arte che anche quest'anno ha riservato spazio allo spettacolo popolare. Alla rassegna, che si è svolta nel territorio della provincia di Pavia, hanno partecipato infatti il Coro dei braccianti di San Giovanni in Persiceto, il Gruppo dei suonatori della Valle del Sàvena, il Teatro delle Marionette di Gianni e Cosetta Colla di Milano, il Gruppo operaio 'E Zezi di Pomigliano d'Arco, la Compagnia dei Burattini di Benedetto Ravasio, le sorelle Bettinelli, Ernesto Sala, l'Opera dei pupi siciliani diretta da Francesco Sclafani. Ricordiamo anche i concerti di Atahualpa Yupanqui, Alan Stivell, la Nuova Compagnia di Canto Popolare.

MANTOVA AUTUNNO 1976

Degli appuntamenti d'arte e cultura che l'Ente Manifestazioni Mantovane ha fissato per l'autunno scorso, ricordiamo la tavola rotonda che si è svolta il 6 ottobre: « Rapporti tra melodramma e cultura popolare », a cura di Marcello Conati, con la partecipazione di Mario Lavagetto, Remo Melloni, Luigi Dall'Aglio. Sono attualmente in corso, presso il Teatrino di Palazzo d'Arco, gli spettacoli della rassegna del teatro dialettale, per la stagione teatrale 1976-77, che segna il trentesimo anno di attività dell'Accademia Teatrale « Francesco Campogalliani » di Mantova.

CONVEGNO PER LA REALIZZAZIONE DI UN VOCABOLARIO DELLE PARLATE LIGURI

Organizzato dalla Consulta ligure delle Associazioni per la cultura, le arti, le tradizioni e la difesa dell'ambiente, il convegno si è svolto a Sanremo dal 10 al 12 ottobre, e ha presentato relazioni di Manlio Cortelazzo (« Vocabolari dialettali, passati, presenti e futuri »), Emidio De Felice e Aldo Duro (« Per un vocabolario delle parlate liguri: premesse lessicografiche e lessicologiche »), Corrado Grassi (« Dizionari dialettali e atlanti linguistici: proposte per una lessicografia dialettale »), Hugo Plomteux («La raccolta dei materiali per un vocabolario di area dialettale: problemi tecnici»), Natale Magenta («Una esperienza di ricerca lessicale: il vocabolario di Novi Ligure»), Vito Elio Petrucci (« Problemi di lessicografia genovese »), Georges Franzi (« Rapporti del monegasco con i dialetti del Ponente »), Louis Frolla (« Un criterio pratico di morfologia e fonetica per riconoscere i vocaboli liguri usati nel dialetto monegasco »), Patrizia Maffei Bellucci (« La componente ligure nel lessico lunigianese »). Giorgio Masetti (« Definizione dei confini tra le aree dialettali liguri, toscana ed emiliana nella bassa Val di Magra »).